

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA ZAWODOWA
W RACIBORZU

Studia Filologiczne

tom 1

RACIBÓRZ 2007

Rada Redakcyjna

prof. dr hab. Mieczysław Balowski (przewodniczący), prof. dr hab. Norbert
Honsza, prof. dr hab. Stanisław Kavka, prof. PWSZ dr hab. Barbara Stempczyńska

Recenzenci

Prof. dr hab. Władysław Hendzel, Uniwersytet Opolski
Prof. dr hab. Stanisław Kavka, PWSZ w Raciborzu

Redaktor naukowy tomu

Prof. dr hab. Mieczysław Balowski

© Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu, Instytut Neofilologii

ISBN 978-83-60730-07-2

Wydawca: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu, Instytut Neofilologii,
ul. Juliusza Słowackiego 55, 47-400 Racibórz.

Druk: Wydawnictwo PRO, skr. poczt. 7, 59-230 Prochowice, 15 ark. wyd. Nakład
150 egz.

Spis treści

Od redakcji	5
-----------------------	---

JĘZYKOZNAWSTWO

Joanna BIELEWICZ-KUNC: <i>Strategic interaction as a means for teaching natural communication in a classroom environment</i>	9
Ewa GIEROŃ-CZEP CZOR: <i>Mind the Gap – a short review of approaches in analysis of ‘gapped’ coordinate clauses</i>	25
Barbara KUDAJ: <i>Językowy obraz uczuć w poezji Jiřego Ortena</i>	41
Jacek MOŁĘDA: <i>Uwagi na temat fonologicznych adaptacji angielskich zapożyczeń leksykalnych w języku polskim</i>	53
Eva MRHAČOVÁ, Mieczysław BALOWSKI: <i>Z problematyki czesko-polskiego słownika frazeologicznego</i>	59
Monika PORWOL: <i>Pragmatic strategies in the dental practice: speech acts and implicatures</i>	73
Monika PORWOL: <i>Speech errors as linguistic evidence for the way native speakers formulate utterances</i>	93
Andrzej WIDOTA: <i>The Analysis of the Exponents of Jewish Values in the Text of »The Family Moskat« by I. B. Singer</i>	135

LITERATUROZNAWSTWO

Roman BARĆ: <i>An introduction into the study of »The Waste Land« by T. S. Eliot</i>	145
Sybilla BARĆ: <i>The eighteenth century male and female Gothic novel. A brief introduction</i>	153
Sybilla BARĆ: <i>»The Lady of Shalott« by Alfred Tennyson – towards aestheticism</i>	161
Sonia CIUPKE: <i>Die naturalistische Darstellung der Eheproblematik in der Erzählung »Peter und Barbara« von Bruno Arndt (1874–1922)</i>	167
Justyna KOŚCIUKIEWICZ: <i>Satyra czy ironia? O twórczości poetyckiej Josefa Svatopluka Machara</i>	177
Joanna MAKSYM-BENCZEW: <i>Polonica w ołomunieckim czasopiśmie »Scriptum«</i>	189
Marta NOWAK: <i>»Dziennik 1917–1921« A. M. Remizowa. Próba lektury</i>	203

Ksenia OLKUSZ: <i>Archetyp »złego miejsca«. Opowiadania grozy Algernona Blackwooda</i>	217
Ksenia OLKUSZ: <i>Szaleniec czy morderca? Strategia narracyjna i psychologiczny portret bohatera w »Pięknej i Bestii« Jacka Piekary</i>	231
Weronika STARNES: <i>Edi's Castration: A Vagabond's Testimony. Through the prism of Piotr Trzaskalski's film »Edi«</i>	245
Weronika STARNES: <i>The Fuddy-Duddy and the Mama's Boy: the Australian TV series »Mother and Son« as an example of Hegel's Master-Slave dialectic</i>	253
Paweł STRÓZIK: <i>Literacki kabaret Eryki Mann »Die Pfeffermühle«</i>	263
Daniel VOGEL: <i>Historia i fikcja w »Dzieciach północy« Salmana Rushdiego</i>	275
Daniel VOGEL: <i>Różne światy, różne byty – te same pragnienia, ta sama samotność</i>	291

GLOTTODYDAKTYKA

Teresa WINCZEK-FILA: <i>Pacynka na zajęciach języka obcego w nauczaniu wczesnoszkolnym</i>	301
--	-----

RECENZJE I OMÓWIENIA

Renata CZECH: <i>Czesław Karolak, Wojciech Kunicki, Hubert Orłowski, »Dzieje kultury niemieckiej«, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 572, ISBN 83-0114-732-6</i>	307
Roman BARĆ: <i>Ewa Kraskowska, »Siostry Brontë«, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, 205 s., ISBN 83-08037-63-1</i>	309
Barbara KUDAJ: <i>Eva Mrhačová, »Příroda v české frazeologii a idiomatice (země – vesmír – život – smrt – barvy – prostor – čas). Tematický frazeologický slovník III«, Ostrava 2006, 88 s., ISBN 80-7368-217-7</i>	312
Alina ZIMNY: <i>Klaus Welke, »Tempus im Deutschen. Rekonstruktion eines semantischen Systems«, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin-New York 2005, 522 s., ISBN 978-3-11-018394-8, ISBN 3-11-018394-3</i>	314
Teresa WINCZEK-FILA: <i>Angela Bajorek, Iwona Bartosz-Przybyło, Małgorzata Pamuła, Dorota Sikora-Banasik, »Europejskie portfolio językowe – moja biografia językowa«, Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa 2005, 48 s. (teczka trójdzielna + poradnik dla nauczycieli i rodziców), ISBN 83-87958-64-6</i>	316
Anna MÜLLER: <i>Markus Giger, »Resultativa im modernen Tschechischen. Unter Berücksichtigung der Sprachgeschichte und der übrigen slavischen Sprachen«, Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern 2003, 523 s., ISBN 3-906770-33-8</i>	318

KRONIKA

Paweł STRÓZIK, Anna WRÓBLEWSKA: <i>Instytut Neofilologii Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu w latach 2005–2007</i>	323
Justyna KOŚCIUKIEWICZ: <i>Naukowe Koło Bohemistów przy Instytucie Neofilologii PWSZ w Raciborzu w latach 2005–2007</i>	347

Od redakcji

Instytut Neofilologii należy do najmłodszych jednostek Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu. Istnieje zaledwie dwa lata. Jednakże poza „budowaniem” nowego kierunku studiów pracownicy Instytutu postanowili także prowadzić własne badania naukowe pod kierunkiem samodzielnych pracowników naukowych naszej Uczelni lub uniwersytetów w Opolu, w Katowicach czy we Wrocławiu. Te pierwsze – choć nie w każdym przypadku – efekty badań prezentujemy w niniejszych zeszytach naukowych Instytutu, które nazwaliśmy „Studia Filologiczne”.

Na łamach tego czasopisma pragniemy prezentować dorobek naukowy środowiska filologów Raciborza. Z tego względu struktura „Studiów Filologicznych” obejmuje wszystkie działy, które występują w tego typu periodykach. Otwiera je dział *Studia i szkice*, który podzieliłiśmy na trzy części: *Językoznawstwo*, *Literaturoznawstwo* i *Głotodydaktyka*. Drugi dział to *Recenzje i omówienia* filologicznych publikacji naukowych. Natomiast zamyka je *Kronika*, w której będziemy prezentować wydarzenia naukowe, mające miejsce w Raciborzu, a także chcielibyśmy pokazać rozwój (i historię) Instytutu.

Mamy nadzieję, że przedstawione materiały – mimo dość szerokiego zakresu tematycznego – przyczynią się do poszerzenia wiedzy filologicznej nie tylko środowiska raciborskiego.

Językoznawstwo

Joanna BIELEWICZ-KUNC

Strategic interaction as a means for teaching natural communication in a classroom environment

Language has its origins in the face-to-face situation, but can be readily detached from it. This is not only because I can shout in the dark or across the distance, speak on the phone or via the radio, or convey linguistic signification by means of writing. The detachment of language lies much more basically in its capacity to communicate meanings that are not direct expressions of subjectivity 'here and now' (Berger & Luckman 1971: 52).

1. On natural discourse in the FL classroom

As the result of significant development in linguistics, sociolinguistics and philosophical studies that influenced the methodology of foreign language (FL) teaching, the FL classroom interaction has been constantly changing. However can we call the current FL classroom discourse as purely communicative and natural?

A few small-scale classroom discourse studies, that were carried out (Nunan 1987, Walz 1989, Kumaravadivelu 1993, Lamb 1995, Karavas-Doukas 1996), show that most teachers claim that they act up communicative approach, while in fact they follow more traditional approaches. Lamb (1995) gives an example of a teacher who thought she was using the communicative approach to increase the students' courage to speak by making them stand up and read the texts aloud in front of the class. Rivers (1983) points out the uselessness of making students learn pattern dialogues by heart and then repeat them in the class, as there is no creativity, all topics and ideas are imposed on the students. Although the pedagogical function of the lesson is present – students learn some aspects of language use – it is difficult to judge then, if they have acquired them, as they have problems, later, using them spontaneously.

Di Pietro (1987) proposes simulations of conversations called *scenarios*, as the best way to encourage students to use their language creatively. He claims (ibid.) that students involved in strategic interaction playing appointed roles based on or taken from the real life unconsciously reach into their language store in order to solve real problems. The point is, that learners are to recognize the language as their part, not something artificial, but as a tool to prevent or solve conflicts and to express their thoughts and emotions. This is what the language teaching is all about (Rivers 1983).

In scenarios students are called upon to express personal opinions and feelings and, at the same time, negotiate with other students – thus if they do not use target language accurately enough as far as grammar, vocabulary and pronunciation are concerned – they will not be understood. What is more, the need to reach the outcome determines students to use the target language as strategically as possible. In some cases the tension of the interlocutors may be quite high – just like in the problem and stressful situations outside the classroom. There are no stated solutions to a given problem and students need to be prepared for any reaction from the other part. Another point is that students need to be prepared for the kind of social role they are supposed to play. It cannot be denied that students may encounter difficulties discerning the appointed roles, simply because they do not know how to behave and what to say in a given role in their mother tongue. Providing them with frames of behaviour, possible expressions and gambits usually used by people playing certain roles in a target language society is substantial. Such a presentation should be a part of input. Only then will the scenario provide the teacher with the students' output indicating the level of language acquirement.

To develop FL students' conversational competence, and at the same time, to determine the type of activities that should be presented during the FL lessons, Sharim-Paz advises to take the following assumptions into consideration:

1. „Conversation has a specific structure that is different from that of other forms of oral speech, such as interviews, talks, debates, lectures, and so on, and therefore should not be studied and developed in the same way.
2. We should speak of stimulating students or participants to converse rather than giving them ready made formulas.
3. We should emphasize the interactional encounter, which is the centre of the conversational process, and stimulate the negotiation between participants on the basis of *chains of utterances* rather than chains of sentences” (Sharim-Paz 1993: 18).

It seems that scenarios are the best example of the communicative technique and a trigger for FL acquisition. They enable and, to a certain extent, force the natural flow of communication so as a speaker and a hearer have to *negotiate* the results in an unpredictable contexts. Moreover, the interlocutors are allowed

to use different means of communication (verbal, non-verbal) they know. Then such a classroom discourse could be called *natural*.

2. The participants

To carry out the research project the researcher chose the group of 45 Polish learners of English as a foreign language from two classes she had taught for at least 2 years. All of them came from the same school (Lower Secondary School) and neighbourhood. For other features look at table 1.

Table 1. Subjects – general information

N	Gender ¹		Age	School Grade	English Proficiency ²	Lessons per week	First language
	Male	Female					
45	20	25	16	3 rd class	2.48	4	Polish

3. The course of the research

Part 1: Class work

Subjects watched the scenes and listened to dialogues presenting native speakers of English communicating. They were to observe the ways various speech acts were realized in the FL. For better understanding they received transcripts of the dialogues.

Part 2: Class discussion on the observations' results. Forming conclusions

Learners' comments were recorded so the researcher could easily take notes on the most interesting points afterwards. Finally the researcher provided and explained those speech acts realisation that the subjects had not been able to notice.

Part 3: Group work

The researcher asked the subjects to build short dialogues containing the given performative verbs and backchannels. The objective was to check learners' understanding and ability to use them in practice. That was conducted

¹ The author did not detect any significant differences related to the gender of the respondents and reports all subjects together in the text.

² Mean of 5-point scale ranging from post beginners (1), through lower intermediate (2), intermediate (3), upper-intermediate (4) and advanced (5). Learners were evaluated by their English teacher according to their grades and teacher's observation.

in a form of controlled practice as each group of learners (3 or 4 persons each) was given expressions and the topics to be developed and presented in two short dialogues showing their different meanings. Dialogues were acted out in front of the class and evaluated right afterwards.

Part 4: Scenarios – the introductory part

Learners were divided into three groups, where two of them were supposed to prepare a strategy and to perform the given roles, while the third group was to observe the interaction and comment on it.

Part 5: Discussing learners' contribution in scenarios – based on the transcripts

Apart from immediate feedback of every completed scenario provided by the group of observers, the researcher video-recorded all scenarios and then wrote transcripts, so that the learners could have a close look at their contribution, the way they realised the strategy, and finally, the mistakes and grammar errors they made. Special attention was paid to the points where misunderstandings occurred due to wrong vocabulary or grammar, and their influence on the flow of communication. Groups also discussed other possible routes of interactions. The teacher's role here was limited to guide the discussion. Learners were to talk freely and openly, giving their opinions and suggestions.

Part 6: Scenarios – part two

The introductory part was treated as a trial. After having discussed its outcome the researcher conducted more scenarios so as to give all learners the chance to be the group's speaker at least once.

4. The research implementation and comments

Learners as observers

The analysis of the subjects written responses after they had watched the videos and listened to tapes with Native English speakers showed that the vast majority observed almost every speech act (see appendix for the list of presented speech acts). Among mostly left ones were: expressing disagreement, disgust, irony; reacting to offence; and expressing admiration. They also managed to provide examples of body language and gestures for: greeting; farewelling; insulting; agreeing or disagreeing; showing misunderstanding or fact that one did not hear the other part. Moreover, the subjects noticed that people in both language communities used relevant amount of words for a given situation, and

on many occasions their utterances were neither grammatically correct nor parallel.

Dialogues – controlled practice

In this part the subjects were asked to build short dialogues presenting different aspects of given expressions. This short exercise proved that most learners understood the context meaning and the use of different expressions and backchannels. Let us look at some of the examples:

[1a] A: Excuse me. How much is this fish?

B: Ten zlotys.

A: Ah, O K.

[1b] A: Would you like to go to the cinema with me?

B: No, I have a lot of homework.

A: Maybe tomorrow?

B: O K.

In dialogue [1a] and [1b] the group of learners were to present the different meanings of *OK*. In [1a] they explained that *ok* meant that the person understood the other part, and in [1b] it denoted that person B accepted the invitation.

[2] A: Do you like C?

B: I don't. She is stupid. Do you know what she has done?

A: No?

B: She ... (*whispers something in A's ear*).

A: Oh my God! She is ugly!

C: (*happened to overhear*) Thank you. I asked you not to say a word.

B: Oups ... hmmm.... Beautiful day, isn't it?

A: Well, we're sorry, don't be offended. Here, have a chocolate.

C: Thank you.

In dialogue [2] the focus was on *thank you*. First time it was used to indicate that person C was present, had heard everything, and what was more, she felt offended because person B had revealed her secret. The learners explained that *thank you* there suggested person C's requital for B's behaviour. The second time she said *thank you* because she was grateful. This example also presents the proper use of backchannels *Oups* and *Hmm*, where first is to indicate that person B notices C's presence and reveals their embarrassment, and the second is used to get time to think what to say next.

[3] A: Hi mum, I have a surprise for you...

B: Great!

A: I got *one* from maths test (*one means the worst mark – notice from the author*).

B: Oh, great.

A: But I promise, I'll write the test again, and I'll pass it.

B: Great.

The last dialogue – [3] – showed various interpretations of *Great*. Person B used it for the first time as to show that she was happy, the second time – to mean that she was disappointed; and finally – to indicate agreement.

Scenarios – introductory stage

In this part the subjects had to be divided into two groups, as there was not enough space in the classroom for 45 learners to sit and work comfortably. Both groups took part in 3 identical scenarios. Their performance was recorded on the videotape. There was also a group of three learners acting as observers and evaluators. Their opinions served as another source of ideas on how the problems presented in the scenarios might have been solved. They also gave their feedback on their peers performance as far as grammar and vocabulary were concerned.

As the researcher predicted the learners encountered several difficulties. First of all, the kind of exercise was new for them so they required more explanation on how to prepare for the speech. They claimed that it was arduous for them to prepare a suitable strategy to realise the appointed aims, not knowing what the other part wanted to achieve. It was not easy, unless impossible, to predict all kinds of reactions that might happen in the interaction. Learners reported afterwards that in dialogues they used to prepare for classes the questions and responses were learnt by heart and there was no unpredictability.

Secondly, on several occasions, the speakers of both groups did not listen to each other consulting their strategy moves with their groups. Consider the following extracts taken from the transcripts (the author did not correct any mistakes learners had made):

[4] (*on the phone*)

A: [...] Could you tell me how tall are you?

B: I have ... erm ... I have a piece of paper ...

A: Have you got any suitcases?

B: on which I write my name ... yes ... on the paper.

A: Ok, and we will come for you by a yellow car, Toyota. [...]

In extract [4], where two people talked on the phone and were to arrange a meeting, we can see that group B had prepared some strategy to solve the problem of not knowing each others looks and the speaker wanted to present it, while group A did not pay attention to this and asked some unrelated questions interrupting the flow of communication.

[5] [...]

A: And can I go to this concert?

B: With who?

A: I must drive there by car, and it's 25 kilometres.

B: [...] Honey, I don't have time to take you there.

A: Can I go to the concert with my friend?

Extract [5] shows another example of not listening to each other. Here person A did not answer B's question, but kept explaining other aspects of her problem. Finally, she revealed that she would like to go with a friend. Asked if it had been a part of her strategy she declined.

[6] (*On the phone*)

A: Hallo, my name is Andzia. There is a fire, here on West street! Please, come quickly!

B: What your name?

A: ANDZIA! Come quickly!

B: And, where is the fire?

Extract [6] presents interlocutors on the phone, where one is trying to call a fire brigade. In this emergency situation person B (fire service attendant) had prepared a set of questions beforehand and he uttered them even if information was already provided. Nevertheless, person A displayed great patience and gave the details once again.

Another hindrance was the fact that whenever misunderstandings occurred learners did not know how to react, even though they had been taught suitable expressions. See the following extracts from the scenarios:

[7] B: (*fire station attendant on the phone*) Oh ... um ... this smoke. I think it's your imagination.

Please call somebody else and we send somebody on this place. Bye (*hangs up the phone*).

A: (*puzzled/stays silent*)

Person A from extract [7] did not understand what person B meant saying, ...*call somebody else*... She kept silent instead of seeking clarification.

[8] [...] (*on the phone*)

B: How old are you?

A: Twenty.

B: Twееееenty. Ok. Where are the partner work?

A: (short pause, rise her shoulders to indicate she has no idea of what is going on) (class laughs)

In extract [8] we can see the example of linguistic errors as reasons for misunderstanding. Person B's question, *Where are the partner work?* is both grammar and vocabulary puzzle for person A, who reacts with body movement after a short pause. It could be fine, provided they talked face-to-face, however on the phone, nobody sees our body and person B would not learn we were puzzled.

[9] [...]

B: Don't worry I'll give you the money.

A: (*starts laughing nervously*)

B: Don't cry, please!

A: (*is amused and laughs even louder*)

[10] [...] (on the phone)

B: You can come to me and we can learn together.

A: You don't do girlfriend ... please ...

B: (*starts to laugh*)

Similar consternation occurred in extract [9] and [10] where the reaction for misunderstanding was laughter. There the teacher had to break into the conversation and ask for clarification presenting the learners once again how to do it. The expression, *What do you mean?* was uttered several times to explain situations where, after having heard some mumbo-jumbo sentences (like in [10], A), the other part stayed silent or laughed. That fact was strongly pointed out when learners discussed the transcripts of their scenarios together with the researcher. They were asked to keep useful phrases such as: *Could you explain it?*, *What do you mean?*, *Sorry I don't understand what you're saying*, at hand, just in case they needed them. The researcher explained that on various occasions people have to ask for explanation in real-life conversation, especially when they speak a foreign language, and that there was nothing to be ashamed of. She stressed further, that they must learn to react properly in such situations in order to maintain the interaction and to obtain necessary information.

This part proved that the learners were not prepared properly to use the spoken language in spontaneous situations. They sometimes did not know what to say, and how to react. In some cases they observed the lack of vocabulary, and in the other – not to know how to react even in their mother tongue. That is why, before the next part, the one devoted to additional scenarios, the researcher talked the transcripts over listing and explaining the problems and giving additional hints on how to prepare the strategy. The whole group had to be involved in strategic planning. They were allowed to use dictionaries and the teacher as a source. What is more, they were suggested to keep their notes on useful phrases on hand.

Scenarios – a chance to perform in strategic interaction

The purpose of this stage was to give opportunity to all learners to participate in a scenario after the feedback stage. There was a set of 15 scenarios. All of them were recorded and then the transcript was made in order to detect any significant points.

This part of the research proved that the learners drew conclusions from the feedback stage and understood its basic assumption. They listened to each other very carefully, gave enough time for the other part to react, indicated comprehension, and what is the most important, asked for clarification in puzzling situations.

Let us discuss some of the examples of extracts from the transcripts. (Note: No correction as for grammar and vocabulary.)

[11] Scenario – How to get to your office? (*on the phone*)

A: Hallo, Mediolan Incorporated. How can I help you?

B: Hallo, Mr Hakuta? ... I'm Bill Johnson.

A: No, ...I'm sorry, Mr Hakuta is out. He's on lunch.

B: Am...erm...I.. (turns to his group) I don't know how to get to Mr Hakuta. Can you tell me how to get from the airport to the office building...and your office?

A: You can take a taxi...and say you want to get on Washington street 51. And there's our ...

B: Mhm.

A: ...our office building.

B: And how can I get to your office? Which floor?

A: First floor. Room 30. It's on the right.

B: Oh...thank you. Bye. See you later.

A: You're welcome. Good bye.

In the above short scenario both participants had to play roles they had not encountered in their real life. Neither of them was a secretary or a businessman, and nor had participated in such a formal interaction. Nevertheless, the aim was achieved in a nearly perfect way. Person B managed to introduce himself and ask for necessary information, while person A made a proper introduction, then slowly and politely answered B's questions. What is more, person B used naturally lots of backchannels to indicate he was listening and that he understood. From here we can conclude that the common knowledge of the world both participants possessed helped them to find themselves in the new reality and position.

[12] Scenario – What did you do with my car? (example 1)

A: My dealer has great discount.

B: Pardon?

A: My dealer can sell you the same car for less money.

B: Aha...yes. Erm...uh...Can I say something? (*tries not to look at him*)

A: Yes of course.

B: You are my best friend...

A: Mhm.

B: I prefer telling to you the truth.

A: Hmm ...? (*stares at her*)

B: Don't worry; I'll give you the money.

[13] [...] Scenario – What did you do with my car? (example 2)

A: Did you like it?³

B: Yeeees, very. (*nods her head*)

A: It's very fast, isn't it?

¹ It corresponds here to a car.

B: (*keeps nodding her head*) Yeah.

A: I can arrange the same car for lower price.

B: (*looks up the sentence in her notes*) What do you mean?

A: I know very good car dealer, he sell at lower price.

Examples [12] and [13] show ways in which the participants dealt with confusing situations asking for explanation using the expressions: *Pardon* and *What do you mean?* In both cases the other part tried to present the same idea in other words.

[14] [...] Scenario – Make friends at the disco.

B: [...] Do you been have very often? ... been here?

A: I don't understand. (*class laughs*)

B: (*looks at the note given by her group*) Do you like this club?

A: Yes, it has great music.

Similarly, in extract [14] person B unsuccessfully attempts to build an accurate question whose result is the confusion on part of person A, who thus seeks clarification pointing out that he did not understand. B reacts with another question, this time grammatically correct and comprehensive. From those we can derive that usually students do try to build more complex utterances, although the outcome is not always as good as they had desired. That is why, they turn to less complex expressions and grammar structures. Nonetheless, the fact they noticed gaps in their linguistic repertoire rarely seemed to discourage them to keep trying. Being absorbed in the strategic interaction they paid less attention to grammar accuracy than the overall orientation to message intact. Whenever problems occurred they managed to 'repair' the communication flow.

Another interesting feature, easily noticeable in students' performance, was the diversity of strategies employed to protect their *face*. Among different techniques were: avoiding the topic; going around the bush; emphasising the positive points of a problem; or telling jokes. In example [12] above, where person B damaged A's car, B aims to prepare A for what he wants to say. He ensures of their friendship and then makes a promise, not even mentioning what has actually happened to the car. Further in this scenario B keeps diminishing the real damage to the car, and at the same time calming down the other part. See the following extract:

[15] [...]

A: We must go see ... my car! (*bang with the hand on the table*)

B: Ok, come on. ... It's good, look.... It's not so bad?! (*points to the floor*)

A: (*laughs in astonishment*) This is terrible! It's completely crashed!

B: I know. It's not so wrong. Look ... the tyres. They're ok. (*tries to look serious*)

A: *laughs*

B: I'll give you the money. (*waves the hand*)

A: Well...hmmm...

B: I have a friend, a mechanic; Maybe we must go to him? Do you want? He'll repair it for you.

This example shows that the learners do not actually played the parts of somebody else, but they tried to react naturally. Such occasions happen very rarely during controlled communicative tasks – such as information gap or role-plays, where the performers are given the patterns to be used and are told to behave like somebody else. Here in the scenarios the researcher noticed that whatever the role or a problem was to be presented, the learners always took it personally and acted themselves. However sometimes, it happened to cause misbehaviour among male participants who wanted to show off in front of their friends, just like they did outside the school building. See extract [16]:

[16] Scenario – Make friends at the disco.

A: Hi, my name is Michał! Do you want to go out?

B: Hi,...erm... sorry. I'm not in the mood. Bye.

A: _____ (*some swear word*)

(*Person A waves his hand and walks away.*)

It could be heard that person A totally forgot he was in a classroom and at presence of a teacher and so he behaved spontaneously. The reaction on the side of a researcher was immediate – she asked the participant to apologize and continue without unnecessary 'embellishing' vocabulary, even though such words are eventually uttered in the real-life conflict situations, yet there are more adequate manners of expressing somebody's discontent. Therefore the role of a teacher is also to judge and secure that the discourse would not go too far beyond the classroom walls and it would meet good manners.

The following extract presents another case of personalisation and an 'avoiding strategy' used by the performers:

[17] Scenario – What did you do with my car?

A: Oh, hello Jan.

B: How are you? (*they shake hands*)

A: Oh, fine. Thank you. How was your trip?

B: It was very fine.

A: What's the weather like there? (*waves her hand back*)

B: Very good.

A: So...erm...You were there alone or...with your girlfriend? (*smiles*)

B: I was alone. (*looks suspiciously*)

A: Ah. ...Did you buy anything special? A souvenir from that country? (*greens at him*)

B: No. (*looks at her and does not move*)

A: No? Nothing? I thought you bought something ...

B: (*turns to his group*) What do you think of my car?

A: Ok...but...(*waves her hand*) ...erm...What is with your mother? I thought that she was ill one week ago? Is she ok now?

B: Yes. (*sounds irritated and looks at the teacher*)

A: Oh, it's very good. And...my mum is good, too.

B: It doesn't matter!

A: Oh...but how does she feel? (*she keeps smiling*)

B: (*shouts*) What happened to my car?!

A: Oh, nothing. (*walks a bit backwards*) But...what's your mother now, ...how?

B: Please, stop with my mother! (*sits down with his back to A*)

At that moment person B felt really irritated and refused to continue the scenario. Obviously, he took the whole case personally and felt having been fooled by his interlocutor, who deliberately avoided going straight to the point as part of their strategy. It should be remembered that every learner is an individual psychological soul, and that during this kind of activities sensitivity of participants may take control. Such behaviour proved that the conversation was not at all artificial. The researcher allowed person B to sit down and have a break. Somebody else took his part and the scenario continued.

It needs to be emphasised that not everyone and everywhere knows how to react and solve a problem even in their mother tongue. Thus it is useless and even harmful to force someone to overcome their helplessness. The point is to make them aware of the strategies of 'withdrawing' and assure them that saying: *I do not want to talk about it, Stop it!* or *I give up!*, is not a sign of weaknesses. There may be time and place they will be able to tackle some other kinds of difficulties and then they will be 'winners'.

The following extract is taken from a scenario presenting a dialogue between a daughter and her father.

[18] Scenario – Dad, there is a concert out of town.

A: Can I go to the concert with my friend? I must drive there...25 kilometres.

B: Uh...hmm...I can't take you there because I have work. (*shakes his head*)

A: Daaaad, I have 16 years and I ... (*touches B's arm*)

B: Honey, But I can't take you there because they will fire me. It's not that your old, it's my work. Ask your mum. (*points with his head towards the door*)

A: But daddy...mum doesn't have a driving license.

B: Hmm, ok. I'll call to my work, maybe they'll take ...give me a short break, ok?

A: Ok, ... but if not? (*sits next to B*)

B: We have two bikes. You and your friend can ride there.

A: OK! (*laughs*)

B: But (!) Don't loose those bikes. (*waves his finger*)

The reality for the participants was that person A was actually a 16-year-old girl thus found her easier to perform, while person B was a boy of the same age. In such circumstances children tend to imitate the behaviour of their parents or other adults they know. At the very beginning, person B's contribution was fairly accurate. He played a father who worked a lot, did not have time and tried to avoid picking his daughter to the concert. However, his idea of letting two girls ride bikes 25 kilometres at night for the concert indicated great irresponsibility. At that moment he performed explicitly as a teenager not as

a father. The last remark sounded even hilarious, for the case where the safety of the bikes was more important than a child could rather be a point of a joke than the natural parent-child relation.

For the above-mentioned aspects it can be concluded that the main aim of the research project – creating the environment close to the natural one in a classroom reality was attained. Performing in different scenarios the participants reacted naturally and spontaneously. They laughed, joked, cried, screamed, got offended quarrelled yet in most cases were able to find solutions to various problems. On one hand, even the presence of grammar errors did not seem to interfere with the conversation flow. Partly because all subjects came from the same mother tongue community, and as a result their interlanguage and errors were of the similar kind. For example turn to extract [18] where person A says: *I have 16 years*, which is a very common calque from Polish language. Similarly, the majority of learners forgot about *-s* endings in the third person singular in The Present Simple tense. On the other hand, in cases when utterances were both semantically and grammatically inaccurate the learners asked for clarification or tried to find simpler words and grammar structures to explain what they had meant. They used both verbal and non-verbal language to indicate their feelings.

All in all, every scenario found its satisfactory ending and presented problems were solved. Subjects reported that they had a great fun participating in this kind of task and voiced hope that there would be more chances to use the FL strategically in a class. It can be concluded from the above that learners' confidence in speaking grew during the project. They began to notice and practise various strategies of conversing.

4. Conclusions

Throughout the whole course of action the subjects' behaviour indicated their interest and fun. Even those shy ones eventually ventured to say something for themselves instead of depending on their peers all the time. When, after the project, the researcher asked the learners what was particularly difficult and stressful for them they admitted unanimously that being the speaker of a group for the first time. It is quite natural that everybody who has to face some new and unpredictable situation feels nervous. The point is to train oneself to react thoughtfully and reasonably. This psychological factor of the project was spotted by some of the participants who admitted that apart from learning the language they got to know how to deal with *the unknown*.

The fact that, after some instruction, the majority of learners were able to notice different techniques of message conveyance proved that they possessed

some pragmatic knowledge but were unaware of that. What is more, their successful performance in short dialogues showed that it was possible to teach them to use pragmatic devices such as backchannels or performatives.

The main objective of the research project was to make the learners speak freely and to use language as a means to solve various problems without paying attention to the code itself. As it can be concluded from the scenarios outcome this aim was fulfilled. What is more, the atmosphere during the course of action was mostly relaxed and friendly, thus more learners took active part stating that they felt more self-confident, once having practiced the useful vocabulary and para-linguistic communicative techniques.

The researcher easily noticed interest and excitement of the vast majority of participants throughout the whole project. One of the reasons was the fact, which they observed themselves, namely the new experience and practice. The other reason might have been the friendly atmosphere.

The author was aware that the project might happen to be too demanding for her learners, taking into account their age and level of English (pre-intermediate). Although, the only problem that occurred during the project was subjects' inability to spot as many strategic communicational techniques in a FL as possible. The only source for them were video and tape recordings, in which it was not possible to present all means of message intact. The ideal situation would be one or two weeks' stay in an English speaking country; then the learners would have more opportunities to encounter FL in its natural setting, and hence also increased availability of situational contexts in which language serves as tool for solving problems, communicating ideas and feelings. Then the learners could be able to spot more techniques and strategies themselves, and this in turn may contribute to greater opportunities for acquisition at the input stage.

Concluding, the study proved that careful instruction combined with learners' observation techniques and awareness-rising activities in a friendly atmosphere helped them to use various communicative strategies freely, and made them aware that they can react mostly in the same way speaking foreign language as they react in their mother tongue, which they were able to observe themselves claiming that the way people convey ideas depends less likely on the language spoken than on their characters, social status and the context.

Bibliography

- Berger P. L., Luckman T., 1971: *The Social Construction of Reality*. Harmondsworth, Penguin.
- Di Pietro R. J., 1987: *Strategic Interaction – Learning Languages through Scenarios*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Karavas-Doukas E., 1996: Using Attitude Scales to Investigate Teachers' Attitudes to the Communicative Approach. „ELT Journal” 50, No 3, p. 187–196.
- Kumaravadivelu B., 1993: Maximizing Learning Potential in the Communicative Classroom. „ELT Journal” 47, No 1, p. 12–21.
- Lamb M., 1995: The Consequences of INSET. „ELT Journal” 49, No 1, p. 72–80.
- Nunan D., 1987: Communicative Language Teaching: Making it Work. „ELT Journal” 41, No 2, p. 136–145.
- Rivers Wilga M., 1983: *Communicating Naturally in a Second Language: Theory and Practice in Language Teaching*. New York: Cambridge University Press.
- Sharim-Paz S., 1993: The Dramatic Game of the Conversational Act. „Forum” 31, No 2, p. 18–21.
- Walz J., 1989: Context and Contextualized Language Practice in Foreign Language Teaching, „Modern Language Journal” 73, p. 160–168.

Appendix 1

Some of sample role-cards used in scenarios (some based or taken from Di Pietro 1987)

[1]

PERSON A: You are preparing for a final exam, which will be given tomorrow. It is evening and your friend calls you to invite you over for a while. What will you do? Should you keep studying? Do you need a break? You know that this friend loves to talk and may keep you there for hours.

PERSON B: It is close to the end of the college semester and today is the birthday of your friend (A). You and your other friends have organized a surprise birthday party for A. You know that A may be studying for finals, but it is your job to call him or her up and invite to come over to your place, where the party will be. Of course you cannot reveal your real purpose for your invitation.

[2]

PERSON A [Mr Bill Johnson]: You are going on a business trip to Mediolan. You call your host – Mr Hacuta – manager of *Mediolan Incorporated*, to ask for directions from the airport to the office building and his office in this building. (eg: which floor, which lift, which room. where is it, etc). You have never been to Mediolan, but you have a street map. Your meeting is scheduled for the 14th of May.

PERSON B – SECRETARY OF Mr Hacuta (name of the firm: *Mediolan Incorporated*): You are the secretary of Mr Hacuta – the manager of *Mediolan Incorporated* in Mediolan. Your boss is out – eating lunch with important guests from the USA. Somebody calls you one day in your office. Find out who it is, why he calls, and give any necessary information.

[3]

PERSON A: Your friend has just bought a new car and has left it in your care while on business trip. He knew that you were also looking for a new car at that moment he agreed to let you drive it. On one of your trips with the car it broke down in the middle of nowhere. You go for help. When you come back you see that someone has smashed in the side and escaped. Explained to you friend what happened.

PERSON B: You have just bought a new car. You must take a business trip, so you leave the car in the care of a friend of yours. This friend is also interested in buying a car, so you give permission to try out your car during your absence. Your friend doesn't know it, but if he or she buys a car from the dealer who sold you your car, you will receive a sales commission (extra money). You have returned from your trip and now you ask your friend how he or she liked the car.

[4]

PERSON A: You are walking down the street and you notice that a lot of smoke is coming out of the window on the second floor of your girlfriend/boyfriend's house. You go to the door and knock, but nobody answers. You call the fire station. Prepare yourself to give necessary info.

PERSON B: You are the coordinator at a fire station. Your chief has informed you that the fire station has received many false alarms recently. You have to be careful about such alarms. Just now you receive an emergency call. What are you going to ask in order to determine if it is another false alarm?

Appendix 2

List of speech acts to be observed and described by the subjects

greeting somebody	bringing the attention to oneself
farewelling somebody	comparing, assessing
being sorry for something	supposing
giving/asking for information	giving advice
asking somebody to do something; ordering things	asking for advice
giving opinion	Offending
disagreeing/giving arguments	reacting to offence
inviting	making sure if someone is listening/understanding
turning down an invitation, proposal	giving instructions/directions
suggesting/proposing	denying something
expressing irony, discontent	allowing something
thanking	expressing love
reacting to THANK YOU	expressing hatred
interrupting the discussion	

Ewa GIEROŃ-CZEPCZOR

Mind the Gap – a short review of approaches in analysis of ‘gapped’ coordinate clauses

In this paper I will present a brief review of approaches towards gapping since it first drew the attention of grammarians. Gapping constructions involve two conjoined clauses, where the second clause does not contain a verb. This missing verb is referred to as a *gap*, while the pronounced elements of the gapped clause are usually called *remnants*. The term *gapping* was first coined by Ross and presented in his doctoral dissertation in 1967 where this syntactic phenomenon was treated as a case of ellipsis.

Currently there are three main competing theoretical analyses of gapping assuming the gap is present in syntax:

1. ‘Ellipsis analysis’ (as old as the *gapping* term) assigns gapping to coordinate ellipsis structures and treats gaps as deleted elements (a view supported by Ross 1967, Hankamer 1971, Sag 1980, Kuno 1981, Pesetsky 1982, Schwarz 1999, 2000 and others).
2. ATB (across-the board) analysis claiming that gapping involves movement of a verbal constituent Across the Board from both conjuncts (supported by Johnson 1996, 2000; related analysis in terms of Combinatory Categorical Grammar by Steedman 2000).
3. Null pro-form hypothesis (ruled out by Hankamer and Sag, 1976 who argued that gaps are Surface Anaphors as opposed to Deep Anaphors (i.e. null pro-forms) is rarely analysed in syntactic literature.

The purpose of this paper is to present a brief ‘history’ of the analysis of gapped clauses and to show that none of the methods applied proves fully successful in derivation and interpretation of all sentences with ‘gapped’ clauses and the search for one universal method is an answer to these problems. The

1. The scope of gapping: traditional approach

[2] *Jean will write to Mary, and Jim'll to Joan.

b. He took {[John home] and
[Mary to the station]}

The conjuncts in [4] are linked to the rest of the sentence by some grammatical relation (eg. *the boy* is indirect object of *gave*) and to each other by virtue of the fact that they share these links. Such cases are called *external sharing* in order to contrast them with gapping. In the examples containing a gap, the sharing is internal to the coordinate structure. And whatever material is shared by the

gapped conjunct is located in the first conjunct of the same coordination (in SVO languages). For Hudson (1989), the gapped structure is any coordinate structure in whose non-initial conjunct there is a gap, which can be supplied by material from the first conjunct. One of the characteristics of gapping is that the gap centres on a verb¹. Jackendoff (1971), however suggests that coordinated NPs can be gapped because of examples like:

- [5] a. {[John’s thoughts about Jane] and
[Bill’s about Betty]} were different
b. John’s thoughts about Jane were different from Bill’s about Betty.

Hudson (1989) gives [5b] to show that such structures should be taken as cases of NPs without a lexical head noun, which can occur freely outside coordinated structures. Moreover, in verb-centred gapping the gap can stand for more than one word which is not possible if it centres on a noun as in [5d].

- c. {[John thought about Jane] and
[Bill, Betty]}
d.* {[John’s thoughts about Jane] and
[Bill’s Betty]}

In short, the essential characteristics of gapping are:

- a. shared material inside the first conjunct of a coordination (rather than outside)
b. shared material which centres on a verb²

2. Deletion analysis of gapping

A number of attempts have been made to analyze gapping. One approach is to involve deletion rules (eg. Jackendoff 1971, Neijt 1979, van Oirsouw 1987, Schwarz 1999, Coppock 2002) to explain the absence of the gapped material. One serious problem is that the string deleted need not be a constituent, which is illustrated in [6]:

- [6] {[Fred has been working on semantics] and
[Bill, syntax]}

¹ This deletion should not be mistaken for VP deletion which is treated as a separate phenomenon, outside the scope of this paper. Johnson argues there are empirical differences between VP ellipsis and Gapping, followed by evidence against deletion analysis. See Johnson (1996). A more recent analysis regards pseudo-gapping (not gapping) as a special instance of VP ellipsis (Johnson 2006).

² For Nominal Gapping analysis cf. Masaya Yoshida (2003).

Moreover, the gap need not be continuous (examples from Hudson, 1976, 1989):

- [7] a. {[Fred treats his patients well] and
[them/they him]}
b. {[John has tried to persuade Mary to accept his hand in marriage] and
[Bill, Jane]}

In [7a] the gapped material is *treats ... well*. The manner adverb must be part of the gap because it is required by subcategorization of *treat* (in this sense) and it must follow the second remnant. In [7b] the gap is discontinuous. On the assumption that discontinuous strings cannot be treated as constituents, a deletion rule would have to be allowed to delete non-constituents. According to Hudson (1989) it would be very hard to specify the rule formally because it would lead to overgeneration.

Morphological problems in deletion analysis comprise two controversial cases:

- one of the remnants may have a different form from what it would need if the gap were refilled.

Particularly pronouns often appear in their non-subject form (as *them* in [7a]) when they are in the subject position of a gapped conjunct. Hudson (1989) points out that for some people the non-subject form is preferable even when the subject form is obligatory as in: *Mary and me went out together*.

According to Hudson the pronoun forms are assigned at a late stage in the derivation, after gapping has been applied;

- the other kind of morphological problem concerns verb agreement, as in:

- [8] {[Fred prefers Mary] and
[his parents Jane]}³

Here the gap must be *prefers*, if it is to be deleted under identity with the verb of the first conjunct, but it must be *prefer* to agree with its own subject. A solution to this problem is suggested by A.C. Hernandez who sees gapping as other grammatical dependencies and claims that her approach provides answers to why the gap does not need to share the same agreement features as the antecedent (cf. Hernandez, 2006).

The deletion approach has the virtue of tying the analysis of the second conjunct firmly to that of the first conjunct, because the gap is created by

³ Bobaljik (1995) and Lasnik (1995) assume that the verb stem and the tense marker are inserted at different terminal nodes, and if the null head is related to the lexical entry of an auxiliary, the verb must also be elided. Here this assumption may lead to the conclusion that deletion applies to both the verb and the tense marker in the gapped conjunct.

deleting syntactic material from the second conjunct which is also contained in the first conjunct.

Another virtue of the deletion approach is that it automatically generalizes to coordinate structures in which there are three or more conjuncts. This is because the deletion is a transformational rule and all transformational rules are subject to the Across the Board principle of Ross (1967) and Williams (1978). It is shown in the examples from Hudson (1989):

- [9] a. {[Fred sat on a chair],
[Mary sat on a stool and
[Bill sat on a bench]]}
b. {[Fred sat on a chair],
[Mary on a stool] and
[Bill on a bench]]}
c. {[Fred sat on a chair],
[Mary a stool] and
[Bill a bench]]}
d.* {[Fred sat on a chair],
[Mary a stool] and
[Bill on a bench]]}
e.* {[Fred sat on a chair],
[Mary on a stool] and
[Bill sat on a bench]]}

If just *sat* is the gap, it can be omitted from the second conjunct provided that it is also omitted from the third as in [9b], and similarly if the gap is *sat on* as in [9c]. However the gap must not be *sat* in one conjunct, and *sat on* in the other as this leads to unacceptable [9d]. Similarly, there must not be a gap in the second conjunct unless there is also a gap in the third conjunct as in [9e]. Some people, however, accept examples [9d] and [9e] and for Hudson this is a general phenomenon related to ATB (Across the Board) effects – speakers of English seem to ignore them in relation to conjuncts beyond the second. Carroll (1978) explains why sentences like [10] are found acceptable even though they do not follow ATB restrictions.

- [10] {[I began to eat fish],
[Bill to eat rice] and
[Harry roastbeef]]}.

Carroll assumes that coordination reduction transformations can apply to their own output structures. Without allowing recursive reapplication he finds

no way to account for sentences like [10]. In the derivation [10], the first application of the rule has the leftmost conjunct as the controller and deletes only the main verb *began* from each of the two other conjuncts. The second application of the rule has the second conjunct as the controller and deletes *to eat*. Carroll's statement leads to reformulation of the characteristics of gapping which allows deletion to begin anywhere in the sequence of conjuncts.

3. Syntactic conditions for the applicability of gapping

I. Jackendoff's Condition on Gapping (cf. Jackendoff 1971)

When the sequence NP + VP appears in the VP of the right conjunct, gapping cannot delete NP, leaving VP behind. Thus [11] is ungrammatical:

[11] *I want Bob to shave himself and Mary [wants Bob] to wash himself.

Because the VP of the right conjunct contains a NP VP sequence and the deleted NP *Bob* leaves the VP *to wash himself*. This constraint, however, cannot prevent gapping from applying in [12a] to yield [12b].

[12] a. Max gave Sally a nickel, and [Max gave] Harvey a dime

b. *Max gave Sally a nickel, and Harvey [gave Sally] a dime

According to Johnson, 1996 gapping has non-ellipsis alternative which underlies strong preference for an object reading. Also Carlson (2001a, 2002) found evidence for a strong bias in favour of the object reading which is possible in both ellipsis and ATB analyses, while subject reading is only possible with ellipsis analysis. See Frazier (1979, 1987) who finds that ATB structure, simpler and preferable for reasons of structural economy, results in a bias for the object reading of remnant NP in a 'gapped' clause. Non-structural factors also play an important role in the object bias – English sentences are usually constructed with objects as new information, so objects are more commonly focused than subjects (Selkirk 1984, 1995)

II. Hankamer (1973) formulated another constraint to block gapping from applying in [12b]:

If the VP of the right conjunct is V NP VP, neither of the two NPs can be deleted by gapping.

III. Hankamer (1973) also observes that it would be too complicated to formulate new conditions for all the restrictions one finds in the application of gapping. According to him, one transderivational constraint could eliminate all those independent conditions in favor of a single, unified generalization.

Hankamer's Non-Ambiguity Condition (NAC):

Any application of gapping is disallowed if the resulting output structure is identical to a structure derivable by gapping from another source that has the gap at the left extremity.

According to this rule [12b] and [13b] are ungrammatical because there is a derivation of the same output pattern [12a] and [13a] that has the gap at the left extremity:

[13] a. Max gave Sally a nickel, and Harvey [gave] Susan [a nickel]

b. *Max gave Sally a nickel, and [Max gave] Harvey Susan (* for semantic anomaly)

IV. Langendoen (1974) questions Hankamer’s NAC as transderivational constraint. He examines sentences like:

[14] a. *Jack asked Mike to wash himself, and Sue to shave himself

b. *... and [Jack asked] Sue to shave himself

c. ... and Sue *[asked Mike] to shave himself

Langendoen argues that since there is no derivation of [14b] due to the semantic anomaly of its underlying structure, the NAC that blocks [14c] cannot be transderivational. Besides he examines sentences such as:

[15] a. Max sent Sally the messenger last week, and Susan yesterday.

b. ... and [Max sent Sally] Susan yesterday.

c. ... and *[Max sent] Susan [the messenger] yesterday.

In both [15b] and [15c] the gap is at the left extremity. However, only the former sentence is grammatical. Langendoen proposes the following hypothesis, called. Langendoen’s Nonleft-Peripheral NP Constraint (NLPNPC):

Gapping cannot apply so as to delete non-left-peripheral strings that contain NP other than a clitic pronoun adjoined to its verb.

What distinguishes [15c] from [15b] is that the former contains a NP (the messenger) in the nonleft-peripheral material to be deleted, and the latter does not.

4. Functional analysis of gapping

Kuno (1976) shows that gapping is conditioned by the interaction of syntax with at least three kinds of non-syntactic factors: perceptual, discourse-based and semantic. These nonsyntactic factors leave constraints on gapping such as:

- gapping can apply only to parallel coordinate structures,
- gapping can leave two and only two constituents behind,
- gapped elements must include matrix verbs,
- gapping cannot delete grammatical formatives that play the role of marking the functions of the constituents that follow them.

I. The minimal Distance Principle (perceptual)

It is based on a strong tendency for coupling the two constituents left behind by gapping with the rightmost constituents of the first conjunct. Kuno (1976) associates this with the fact that the constituents in the first conjunct which were processed last of all are the easiest to recall for the purpose of coupling with the constituents left behind by gapping.

The two constituents left behind by gapping can be most readily coupled with the constituents (of the same structures) in the first conjunct which were processed last of all (c.f. Kuno 1976).

This is a perception oriented restatement of Hankamer's NAC and Langen – doe's NLPNPC. There are, however, many counterexamples to these principles.

[16] My brother visited Japan in 1960 and my sister [visited Japan] in 1961.

This sentence is a counterexample to NLPNPC because the gapped string is a nonleft peripheral string that contains a np. (*Japan*). It is also a counterexample to NAC – there is a derivation of the same sequence of morphemes with the gap at the left extremity. Second, in case the preceding context clearly shows that the nonleft peripheral NP represents old information, gapping can be applied in violation of NAC and NLPNPC:

(17) Q: With what did John and Bill hit Mary?

A: John hit Mary with a stick, and Bill [hit Mary] with a belt.

The explanation lies in the fact that only those elements that are contextually known can be gapped and only those elements that represent new information can be left behind after gapping. Also Greenbaum (1972) notes that *information focus* is the reason for ellipsis. If gapping is an ellipsis phenomenon, it should delete constituents that represent old information. This preference (supported by Carlson 2001) leads to.

II. Functional Sentence Perspective (FSP) Principle of Gapping (discourse-based) which states that:

- a. Constituents deleted by gapping must be contextually known. On the other hand, the two constituents left behind by gapping necessarily represent new information and, therefore, must be paired with constituents in the first conjunct that represent new information.
- b. It is generally the case that the closer a given constituent is to the sentence final position, the newer the information it represents in the sentence
- c. Constituents that are clearly marked for nonanaphoricity necessarily represent new information in violation of (b) if coreferential constituents appear in the corresponding position in preceding discourse (cf. Hoeks 2006: in addition to context also prosody has to be in accordance with a gapping reading).

III. The Tendency for Subject-Predicate Interpretation (semantic and perceptual).

When gapping leaves a NP and a VP behind, the two constituents are readily interpreted as constituting sentential pattern, with the NP representing the subject of the VP (Kuno 1976).

It accounts for the grammaticality of:

[18] John entered Harvard to study linguistics, and

Bill [entered Harvard] to study psychology.

[19] John struck Mary as being honest, and

Bill [struck Mary] as being sincere.

What makes these sentences grammatical is the fact that the two constituents left over by gapping constitute a subject-predicate relationship.

IV. The Requirement for Simplex-Sentential Relationship (semantic and perceptual)

The two constituents left over by gapping are most readily interpretable as entering into a simplex-sentential relationship. The intelligibility of gapped sentences declines drastically if there is no such relationship between constituents (Kuno, 1976).

[20] a. Who persuaded who to examine Mary?

b. John persuaded dr Thomas to examine Mary, and

Bill [persuaded] dr Jones [to examine Mary]

[21] a. Who persuaded dr Thomas to examine who?

b. John persuaded dr Thomas to examine Jane, and

Bill *[persuaded dr Thomas to examine] Martha

(22) a. Who promised Bill to examine who?

b. Dr Thomas promised Bill to examine Jane, and

dr Jones [promised Bill to examine] Martha

What makes [20b] and [22b] acceptable is the fact that the relationship between the two constituents left behind can be defined in terms of a simplex sentential relationship (i.e. *Bill persuaded dr Jones*, and *dr Jones examines Martha*). And what makes [21b] unprocessable is the fact that there is no simplex-sentential relationship between the two constituents *Bill* and *Martha*.

Kuno also observes that if gapping leaves the entire infinitival VP behind as in [21b] we find a grammatical sentence:

[23] John persuaded dr Thomas to examine Jane, and

Bill [persuaded dr Thomas] to examine Martha.

Since the NP and the VP in each sentence are major constituents of the matrix clause, they form a simplex-sentential relationship and do not violate the constraint in question.

V. The Requirement for Semantic Unity of Gapped Strings (semantic). Kuno (1976) observes that it is easier to apply gapping to a string that represents a self-contained semantic concept than to a string that does not. In:

[24] Max writes plays in the bedroom, and Harvey [writes plays] in the basement

the gapped string, as a complete VP, represents a self-contained semantic concept.

This sentence violates the Minimal Distance Principle and FSP (functional sentence perspective)Principle but another derivation is unacceptable for semantic anomaly as in:

[24] *Max writes plays in the bedroom, and [Max writes] Harvey in the basement

It is a question of speaker's intuition rather than of established rules to determine whether a string represents a unitary semantic concept or not.

5. Unacceptable deletions in coordinated sentences

Jackendoff (1972) observes that gapping cannot apply to identical verbs if they follow different adverbs. A sentence like [25] does not allow the verb *dropped* to be deleted:

[25] Simon slowly dropped the diamonds, and Peter quickly dropped the gold.

Another observation is that gapping does not take place with different auxiliaries and that like auxiliaries must gap along with the verb:

[26] *John has written the words, and Paul will, the music.

[27] John has written the words, and Paul, the music.

Negation poses another problem for the rule of gapping. Van Oirsouw (1982) notes that if the target verb of gapping is preceded by *not*, and its antecedent is not, gapping cannot apply:

[28] *John likes rice, but Harry doesn't, fish.

To sum up these observations, there must be a constraint on what may precede the deleted element. There is a similar constraint for *right-node raising*. Its target must be rightmost in its sentence. Unlike adverbs following a like direct object, for instance, will block right-node raising:

(29) *Mary makes quite regularly, but her husband eats beef casserole only occasionally.

VP deletion has a similar constraint. It cannot apply if there is unlike material preceding and following the target VP. For instance, *not* preceding a target VP

and unlike adverbs or prepositional phrases following the target VP will block deletion as in:

[30] *Clint drew his gun quickly, but Lee didn’t with such speed.

6. The unitary nature of coordinate deletion

This is hardly possible to distinguish between the rules which can effect deletion under identity in coordinated structures. Van Oirsouw (1982), in favour of the *generative approach*, demonstrates strong dependency on each other of these rules. For example, if both subject and verb have an identical counterpart somewhere in the coordination, it is difficult to differentiate between coordination reduction and gapping. Van Oirsouw derives three reduced forms of the sentence [30]:

[30] I loathe sausages and I loathe beans.

[30] a. I loathe sausages and loathe beans (through CR).

b. *I loathe sausages and, beans (through gapping).

c. I loathe sausages and beans (through CR and gapping).

To exclude [30b] a constraint which does not permit gapping before CR is necessary. And this constraint illustrates dependency between these two rules. Such dependency is even stronger in the interaction of VP deletion, gapping and right-node raising:

[31] Harry had boiled fish, and I did too. (VP deletion).

[31] a. *Harry had boiled fish, and I did boiled fish, too.

b. *Harry had boiled fish, and I had, too.

In [31] there is a case of VP deletion, since application of either gapping or right-node raising will give ungrammatical sentences. Van Oirsouw (1982) formulates another constraint which orders VP deletion in coordinated structures before right-node raising and gapping. Gapping and right-node raising are so dependent on each other that they have to apply simultaneously in many cases, as in:

[32] Drinking gives you headaches and smoking gives you cancer.

[32] a. Drinking gives you headaches and smoking, cancer.

b. *Drinking gives you headaches, and smoking, you cancer.

c. *Drinking gives you headaches, and smoking gives cancer.

Only (32a) where both rules applied simultaneously is grammatical.

The interactional problems between the various rules lead van Oirsouw to the formulation of *Coordinate Deletion* rule – one unitary rule responsible for

the phenomena of deletion under identity in coordinated structures. The CD rule is an optional one – its application or non-application leaves the grammaticality of the sentence unaffected – which mediates between grammatical surface structures. The type of surface structure in which CD operates is as follows:

1. Sentence consists of a subject and a predicate. The predicate consists of preverbal adverbs, verb, indirect object, direct object, prepositional phrases and adverbs. The directionality of branching is as follows: the subject is on a left branch, as well as the verb and anything preceding the verb which is immediately dominated by the predicate node. Anything following the verb which is immediately dominated by the predicate node itself, is on a right branch (c.f. Van Oirsouw 1982). The deletion target sites are subject to two constraints:
 - a) a deletion from under one immediately dominating node may take place in one direction only.
 - b) the deletion target must be peripheral to the immediately dominating node (which is illustrated below).

[33] a. * Mary makes quite regularly, but her husband eats beef casserole only occasionally.

b. Mary frequently makes, but her husband only occasionally eats, beef casserole.

The former sentence is unacceptable – the leftmost constituents of the predicate node are the unlike verbs, and the rightmost ones are the unlike adverbs, which makes the non-peripheral direct objects inaccessible to deletion until the two unlike adverbs are moved to pre-verbal position, leaving the direct object as the rightmost constituent immediately dominated by the predicate node.

Coordinate Deletion rule deletes *higher* nodes before *lower* ones. Without this stipulation, the option of separately deleting the verb (on a left branch) and the object (on a right branch) could lead to the unacceptable:

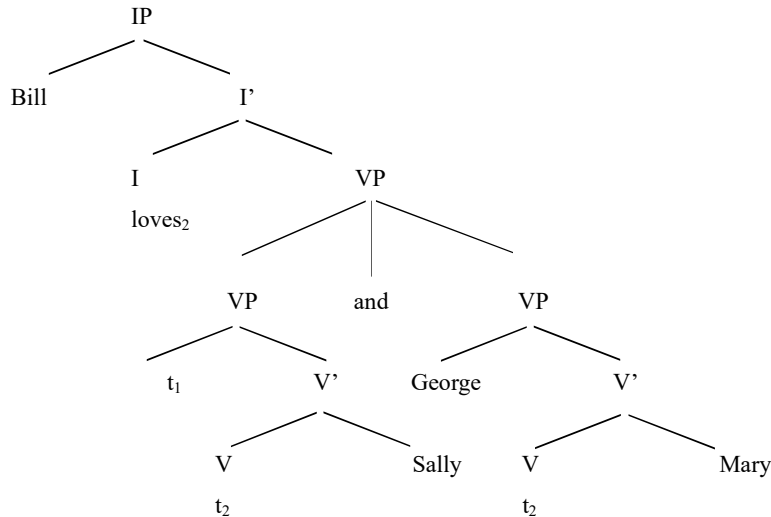
[34] *Harry drinks, and I, wine.

7. Some other (non-deletion) approaches to gapping:

Gapping as movement

The Coordinate Structure Constraint (CSC), first proposed by Ross (1967) states: *In a coordinate structure, no conjunct may be moved, nor may any element contained in a conjunct be moved out of that conjunct.* However, Ross (1967) himself notes that extraction out of coordinate structures is possible when the same element is extracted from all the conjuncts (so-called „across-the-board” movement). This assumption attracted more research. Johnson (1994)

analyzes gapping as a result of Across-the-Board verb movement from conjoined VPs. According to this theory, sentence: (35) *Bill loves Sally, and George, Mary* is represented by the following diagram:



The two occurrences of the verb undergo obligatory ATB-movement to the single matrix I. Therefore, the gap in the second conjunct is a result of movement, not deletion. The subject of the first conjunct rises to IP and c-commands the subject of the second conjunct. This dependence is an answer to problems encountered while analysing gapping as VP deletion. (c.f. Johnson, 1994).

Generative approach

According to Zoerner (1995) no deletion takes place in constructions with gapping. Instead, the remnants of gapping (e.g. Subject + Object) are generated as a kind of a non-standard constituent, which does not include the verb (and other „gapped” elements, if there are any) at any stage of derivation. Within the generative framework, the deep structure with gapping can be represented in [36']:

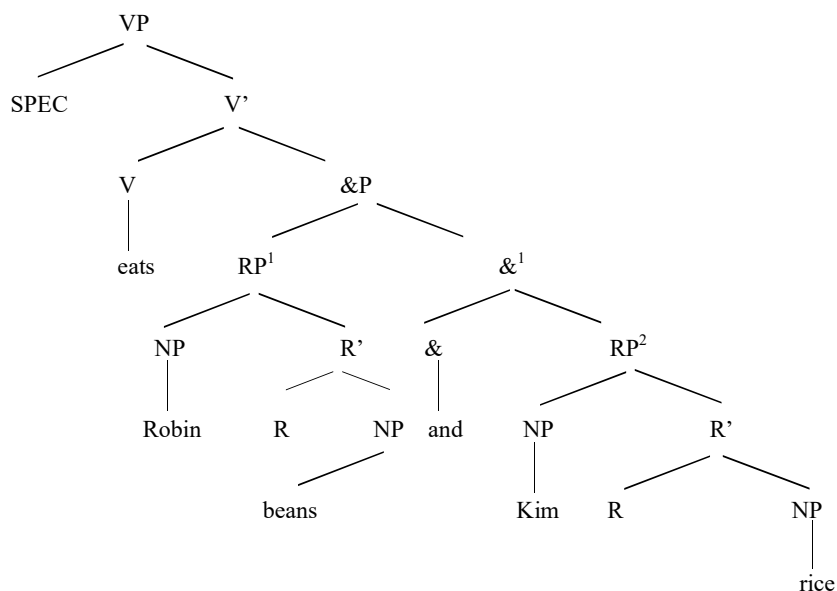
[36] Robin eats beans, and Kim rice.

[36'] Eats [[Robin, beans] and [Kim, rice]]

The verb occurs only once in this deep structure, being combined with coordination of pairs of arguments of the first and the second conjunct. The key assumption of Zoerner's analysis is that a language can have a special category which he calls "Relation Phrase" (RP). The head of an RP (R^0) lacks features by

definition yet can inherit features from some other head. If, for example, an RP can inherit features from a verb, any pair of arguments of that verb can occupy the Spec and the Comp of that RP.

[36'']



Categorial grammar approach

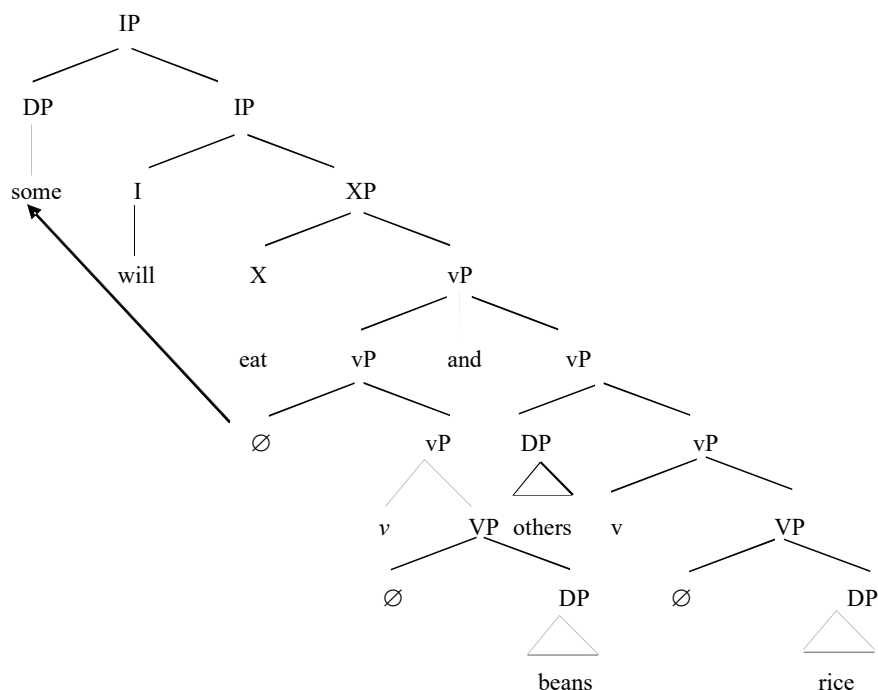
Similar to generative approach is the one as developed by Steedman (1990, 2000). CCG is a theory of natural language syntax and lexicon that appeals only to surface constituency (Bozsahim 2000). Categorial grammar is considered a radically lexicalist grammar (Karttunen 1989). The Principle of Directional Consistency shapes CCG rules (Steedman 1996) including gapping (c.f. Steedman 1990, 2000).

The latest developments

Kyle Johnson (2006) comes to a revolutionary conclusion. He discovers that VP ellipsis (constrained by rule relating ellipsis with anaphoric requirements) is blocked in clauses with gapping cf. Johnson, 2006) His suggestion for deriving ‘gapped’ sentences is as follows:

[37] Some will eat beans and others rice.

[37']



Johnson’s method is the use of low coordination.

If the coordination is low enough to place the verb outside of it, then we could get an explanation for both the fact that the „antecedent” to a Gap must be in the immediately adjacent clause and that it cannot be embedded (Johnson 2006).

Johnson’s (1996) arguments are opposed by E. Coppock (2001) who points to some empirical domains which ATB does not account for successfully. She supports her opinion with the superiority of applying e-GIVENness rule (Merchant 2000) and Island Constraints.

Conclusion

My first conclusion is that the analysis of gapping is departing further and further from the original approach of its ‘fathers’ who assumed gaps to be remnants of deletion. The original hypothesis remained basically uncontested until Kyle Johnson (1996) suggested that gaps were traces of movement. Since then numerous arguments in favour of both the deletion approach and ATB movement have appeared in syntactic literature pointing out the weaknesses of the opposing approach. Little effort, however, is put into creating one universal approach for processing and representation of all kinds of ‘gapped’ sentences. Johnson (1996) presents a set of arguments against applying deletion rules in the

analysis of ‘gapped’ sentences. Coppock (2001), in turn, goes to pains to defend the ellipsis approach by using the semantic condition of e-GIVENness. While her approach does account for what ATB does not in some cases, it multiplies the tools for analysis only to reduce gapping to VP ellipsis (with its clear drawbacks). These observations lead to another conclusion: since the analysis of gapping restricted to one method seems insufficient to account for every possible case of gapping, there is a need for one comprehensive or ‘mixed’ method of analysis. Following a thorough analysis of ‘gapped’ clauses in response to Coppock’s arguments Johnson (2001) proposes a ‘compromise’ solution which is *an account of VP ellipsis that involves moving the elided VP [...]. This will derive the apparent match between movement and VP ellipsis without committing us to an outright equation of ellipsis sites with traces*. This compromise not only proves successful (as it benefits from both approaches) but also less complicated than methods combining syntactic and semantic rules.

Bibliography

- Carlson K., 2001: *The Effects of Parallelism and Prosody in the Processing of Gapping Structures*. „Language and Speech” 44.
- Chao W., 1988: *On Ellipsis*. New York: Garland.
- Coppock E., 2001: *Gapping: In Defense of Deletion*. „Proceedings of the 37th annual Chicago Linguistic Society conference”.
- Hankamer J., Sag I., 1976: *Deep and Surface Anaphora*. „Linguistic Inquiry”, 7.3.
- Hankamer J., 1979: *Constraints on Deletion in Syntax*, New York: Garland.
- Hernandez A.C., 2006: *Gapping as a syntactic dependency*. „UCL Dept of Phonetics and Linguistics” 18.
- Hudson R.A., 1989: *Gapping and Grammatical Relations*, „Journal of Linguistics” 25.
- Jackendoff R., 1971: *Gapping and related rules*. „Linguistic Inquiry” 2.
- Johnson K., 1994: *Bridging the Gap*. Amherst: Ms. University of Massachusetts.
- Johnson K., 1996: *In Search of the English Middle Field*., unpublished manuscript (available at http://people.umass.edu/kbj/homepage/index_johnson.htm).
- Johnson K., 2006: *Gapping is not (VP) Ellipsis*, paper submitted to Linguistic Inquiry (available at http://people.umass.edu/kbj/homepage/index_johnson.htm).
- Merchant J., 2000: *Antecedent-contained deletion in negative polarity Items*. „Syntax” 3.2.
- Oirsouw J., 1984: *Accessibility of Deletion in Dutch*. „Journal of Semantics”, vol. 3.
- Oirsouw R. van, 1987: *The Syntax of Coordination*. Beckenham: Croom Helm.
- Radford A., 1981: *Transformational Syntax*. Cambridge: University Press.
- Ross J.R., 1967: *Constraints on variables in syntax*. Doctoral dissertation, MIT.
- Sag I.A. 1976: *Deletion and logical form*. Doctoral dissertation. MIT.
- Steedman M., 1990: *Gapping as Constituent Coordination*. „Linguistics and Philosophy” 13.
- Steedman M., 2000: *The Syntactic Process*. Cambridge: MIT Press, MA.

Barbara KUDAJ

Językowy obraz uczuć w poezji Jiřego Ortena

Celem artykułu jest ukazanie językowego obrazu uczuć, zawartych w wierszach Jiřego Ortena w tomie *Ohnice*. Wiersze tego najwybitniejszego czesko-żydowskiego poety okresu drugiej wojny światowej – można powiedzieć, że jednego z najznakomitszych czeskich poetów w ogóle – zrodziły się w warunkach, których choćby skrótowe nakreślenie jest konieczne do przeprowadzenia analizy uczuć w nich zawartych. Bez znajomości bowiem istotnych faktów z życia Ortena analiza jego utworów byłaby niepełna i powierzchowna.

Twórczość czeskiego poety składa się zaledwie lub aż – zważywszy na rychłą śmierć – z siedmiu tomików poetyckich. Zmarły przedwcześnie autor *Cesty k mrazu* zdołał w bardzo krótkim czasie rozwinąć swój talent w takim stopniu, iż czytając jego wiersze, ma się wrażenie, że napisał je człowiek bardzo dojrzały, ze sporym bagażem życiowych doświadczeń, a nie młody, dwudziestoletni mężczyzna. Biorąc pod uwagę czasy, w jakich powstawały jego utwory, ich dojrzałość wcale nie dziwi, zwłaszcza u człowieka, który na każdym kroku odczuwał stałą obecność śmierci. Poczucie zagrożenia, jakie mu towarzyszyło, miało wyraźny wpływ na jego poetycką twórczość. Zdając sobie sprawę, że może nie pozostało mu zbyt wiele czasu postanowił wyrazić wszystko, co według niego było wyrażenia, w jak najkrótszym czasie. Z tego względu Orten tworzył niemalże codziennie, o czym dowiadujemy się z jego dzienników, w których oprócz swoich przeżyć, uwag, spostrzeżeń, snów, cytatów z przeczytanych utworów, zapisywał także dopiero co napisane wiersze. Utwory Ortena są głęboko zakorzenione w filozofii egzystencjalnej, co nadaje im charakterystyczny, ogólnoludzki wymiar.

Po wejściu w życie zarządzenia Protektora Czech i Moraw, dotyczącego ludności żydowskiej, poeta coraz bardziej odczuwał izolację. Nie mógł opuszczać swojego domu bez zezwolenia, nie mógł także wyjechać z Pragi, aby spotkać

się z matką, z którą był w szczególny sposób związany. Wielu dawnych kolegów nie chciało ryzykować spotkaniem z nim. Porzuciła go również ukochana kobieta. Nagle znalazł się w sytuacji strasznego opuszczenia, z którego jedyną możliwą, dopuszczalną dla niego formą ucieczki była poezja. To w niej „materializowały się” najgłębiej skrywane myśli i uczucia poety.

W niniejszym studium poddamy analizie utwory z piątego tomiku, wydane w 1941 roku pod pseudonimem Jiří Jakub, zatytułowanego *Ohnice*. O wyborze tego właśnie zbioru zdecydował m.in. fakt, że znajdują się w nim utwory reprezentatywne dla swoistej wrażliwości poetyckiej Ortena. Jiří Holý, zwracając uwagę na wielobiegowość poetyckiego oglądu świata w wierszach tego tomu, napisał:

Na jedné starně vrozená schopnost vnitřní harmonie, až absolutizovaná potřeba čistoty a lásky, sklon k duchovnosti, důvěra v tvořivou moc poezie – zbraně proti nelítostnému osudu. [...] Na druhé straně však až překvapivý smysl pro realitu, zvýšená míra předmětnosti, konciznost, postoj člověka, který nic nezastírá, žije ve vědoucí deziluzi, nepohybuje se jen v umělém světě umění (Holý 1987, s. 189).

Głównym motywem tomiku jest śmierć, ukazana z różnej perspektywy, która determinuje głębokie przemyślenia dotyczące m.in. sensu ludzkiego istnienia, miejsca i roli człowieka we wszechświecie, wzajemnych relacji między Bogiem i człowiekiem, systemu wartości, który mógłby przynieść człowiekowi wewnętrzny spokój i harmonię. Często pojawiają się w nich także wspomnienia osób, rzeczy i zdarzeń związanych z bliższą lub dalszą przeszłością. Chociaż poeta odczuwał nieustannie obecność śmierci, to jednak w niektórych jego wierszach można zaobserwować (typowe dla młodości?) zjawisko spoglądania z nadzieją w przyszłość, a na pewno z ciekawością, co się w niej wydarzy.

W wierszach Ortena odnajdujemy szeroką gamę najrozmaitszych uczuć, a także – posługując się leksemami pokrewnymi – przeczuć, emocji, odczuć itd. W przypadku tekstów pisanych (za wyjątkiem prywatnej korespondencji) mamy do czynienia z pośrednim ich wyrażaniem poprzez nazywanie, mówienie o nich czy przytaczanie (por. Data 2000). Polska badaczka sposobów wyrażania emocji, Krystyna Data, w pracy *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?* zwraca uwagę na złożoność badania tego typu form:

[...] przy badaniu sposobów wyrażania uczuć i emocji powinno się sprecyzować ściśle te dwa terminy, wyróżnić dwa podstawowe sposoby wyrażania pośredni i bezpośredni, a dopiero w następnym etapie opisać środki służące do ich wyrażania. Bardzo ważne jest też to, jakie teksty są przedmiotem analizy w jakich powstawały sytuacjach (Data 2000, s. 250).

Należy zatem najpierw zdefiniować kluczowe dla niniejszego artykułu pojęcia, przede wszystkim kategorię UCZUCIE, ale także leksemy pokrewne, takie

jak: POCZUCIE, ODCZUCIE, PRZECZUCIE, EMOCJA, albowiem jak słusznie zauważa Jadwiga Puzynina:

Wiele stanów wewnętrznych, nazywanych w pracach naukowych uczuciami, nie daje się w języku ogólnym określić leksemem uczucie; nie mówimy np. o ‘uczuciu baranienia czy też osłupienia, uczuciu depresji, kłopotu, aprobaty, przymusu, skruchy, wyrzutów sumienia’ można ‘czuć, odczuwać’ – ale ‘odczuwa się’ także np. ‘własną samotność, niepotrzebność, wiatr (Puzynina 2000, s. 11).

Na potrzeby niniejszego artykułu wprowadzimy pewne ograniczenie, a mianowicie frekwencyjność wybranych elementów. W tym miejscu chcielibyśmy krótko skonfrontować czeskie leksemy z ich polskimi odpowiednikami, aby wykazać, że polskie definicje mogą być stosowane w odniesieniu do czeskich pojęć, znajdujących się w polu semantycznym UCZUCIA. Polskiemu leksemowi *uczucie* w języku czeskim będą odpowiadać leksemy *cít* oraz *pocít*, które są stosowane zamiennie, aczkolwiek w pewnych kontekstach nie są synonimami. Pierwsze z czeskich słów używa się wówczas, kiedy nie możemy posłużyć się jednosłowną (konkretną?) nazwą, która choć częściowo pomogłaby w identyfikacji stanu psychicznego, np. w następującym zdaniu *Zpíval s cítem (Špiwál z uczuciem)*. Kiedy chcemy nazwać określone uczucie, wtedy w języku czeskim najczęściej zestawimy jego rzeczownikową nazwę ze słowem *pocít* (np. *pocít nejistoty*, *pocít nenávisti*).

W słowniku walencyjnym (*Slovesa pro praxi...* 1997) spotykamy się z następującymi definicjami czasowników *cítit* oraz *pocítit*:

[...] mít tělesné pocity (např. cítit bolest, pocítil hlad a žízeň); uvědomovat si tělesný nebo duševní stav (např. necítím potřebu se vám svěřovat).

Dodatkowo przy czasowniku *cítit* umieszczono następujące eksplikacje: *vnímat čichem; sympatizovat s někým*; natomiast przy *pocítit* pojawiają się synonimy: *uvědomit si, uvědomovat si*. Granice semantyczne obu leksemów są więc w wielu wypadkach nieostre. Podobnie zresztą dzieje się w języku polskim. Możemy np. powiedzieć: *nieustannie towarzyszyło mu uczucie niepewności* (lub *poczucie niepewności*).

Kolejnym pojęciem jest *przecucie*, któremu w języku czeskim odpowiada termin *předtucha*, w obu językach odnosi się ono do uczucia towarzyszącego przeświadczeniu, że coś nastąpi, coś się stanie. Czeski termin *emoce* (podobnie jak polskie *emocje*) w języku potocznym oraz w literaturze funkcjonuje jako synonim uczuć i w tym też znaczeniu będziemy go używać.

Opisywanie uczuć wydaje się sprawą trudną. Często przytacza się w miejscu, w którym mowa o niewyraźności uczuć, słowa Anny Wierzbickiej:

Uczucie to jest coś, co się czuje – a nie coś, co się przeżywa w słowach. W słowach można zapisać myśli – nie można zapisać w słowach uczuć (Wierzbicka 1971, s. 30).

Wydawać by się mogło, że nawet sam Orten momentami zgadza się z tą tezą. W wierszu *Kouří se z komína* tak pisał:

slyšel jsem v srdci svém, co nelze vysloviti.
Dere se mi to na ústa... (25)¹

Wiadomo jednak, że poezja jest specyficznym aktem komunikacji, w którym opisywanie uczuć bywa czasami łatwiejsze, ponieważ poeta posiada znacznie szerszy wachlarz środków do wyrażania uczuć, niż zwykły użytkownik języka. Zanim jednak przyjrzymy się sposobom wyrażania uczuć (czy też opisywania, jeśli uda się choć częściowo ten spór rozstrzygnąć; por. Wierzbicka 1971), spróbujmy zdefiniować tę kluczową dla nas kategorię.

Definicji uczucia, a także jego klasyfikacji, jest wiele (por. np. Gerstman 1986, Reykowski 1992, Szewczuk 1990, Evans 2002), jednakże dla dalszej analizy należy przyjąć jeden punkt odniesienia, dlatego musimy wybrać jedną z propozycji, proponowanych przez wspomnianych badaczy. Jako punkt wyjścia przytoczmy rozważania Stanisława Gerstmana:

Wśród procesów psychicznych, prócz poznawczych, wyróżniamy uczucia. Współwystępują one i w pewnym sensie współdziałają z procesami poznawczymi wpływając na ich przebieg i treść oraz wzajemnie ulegając kierowniczej funkcji procesów poznawczych. [...] Uczucia również odzwierciedlają świat, umożliwiają orientowanie się w rzeczywistości. Wyraża się w nich stosunek jednostki do poszczególnych fragmentów otoczenia (Gerstman 1986, s. 11).

Zatem uczucie to stan psychiczny, wyrażający stosunek człowieka do określonych zdarzeń, ludzi i innych elementów rzeczywistości, a jednocześnie powodujący określoną reakcję na bodziec pochodzący z otaczającego świata lub/i świata wewnętrznego danej jednostki.

Psychologowie wyróżniają podział uczuć na niższe (określane czasem jako pierwotne, lub jako emocje) np. strach, gniew, oraz wyższe np. przyjaźń, miłość. Kolejny podział różnicuje uczucia na przyjemne i przykre. Jeśli weźmiemy pod uwagę natężenie uczucia, możemy wówczas wyróżnić nastroje (procesy o słabym natężeniu, niekiedy dłuższym czasie trwania), afekty (procesy pojawiające się szybko i nagle, kierujące zachowaniem człowieka, który nie zdaje sobie z tego w pełni sprawy, skutki afektów są nieprzewidywalne) oraz namietności (procesy o największym stopniu natężenia i zaangażowania, długim okresie trwania, nad którymi człowiek jest w stanie sprawować kontrolę). Jadwiga Puzynina natomiast charakteryzuje jeszcze jedną kategorię, istotną kategorię związaną z uczuciem – postawę, która

¹ Wszystkie cytowane fragmenty wierszy pochodzą z wydania: J. Orten, *Ohnice*, Praha 1984; cyfry w nawiasie obok cytatów lub tytułów oznaczają stronę tego wydania.

[...] daje się określić jako ‘stany wewnętrzne’ – dotyczy to np. osłupienia, skruchy, wyrzutów sumienia, a także takich ‘uczuć-postaw’, jak nostalgia, apatia, obojętność, depresja (Puzynina 2000: 12).

W dalszej części cytowanej pracy Jadwiga Puzynina (2000: 11–15) proponuje dodatkowo rozróżnienie następujących stanów psychicznych, zaliczanych do kategorii uczuć: *p o c z u c i e c z e g o ś* – uczucie połączone z przekonaniem o jakimś fakcie, dotyczącym podmiotu i/lub jego otoczenia; *o d c z u c i e* – reakcja na bodźce zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne; *p r z e c z u c i e* (*p o d o b n i e j a k w y c z u c i e*) – uczucie połączone z uświadamianiem sobie jakichś faktów za pomocą intuicji lub instynktu.

Na temat uczuć, ich podziału i sposobu opisywania, interpretowania przez językoznawców istnieje już szereg prac, i ciągle powstają nowe (por. m.in.: Wierzbicka 1971, Nowakowska-Kempna 1986, Pajdzińska 1999, Data 2000). Przytoczmy jeszcze najczęstsze stanowisko w tej kwestii. Stanisław Grabias, polski językoznawca zajmujący się m.in. teorią komunikacji, dzieli uczucia (posługując się zamiennie terminem emocje) na: *p o z y t y w n e* i *n e g a t y w n e*, a w ramach tego podziału proponuje wyróżnić dodatkowo emocje skierowane na nosiciela stanu, na zjawiska poza nim, na osoby trzecie, na zjawiska nieosobowe i ich stany (por. Grabias 1994; zbliżoną – choć poszerzoną w stosunku do Grabiasa o odnoszenie uczuć do wszelkich zjawisk – klasyfikację uczuć podaje Aleksy Awdziejew). W dalszej części pozostaniemy przy definicji zaproponowanej z jednej strony przez Jadwigę Puzyninę, z drugiej przez Stanisława Garbiasa.

Zanim przejdziemy do analizy uczuć i sposobów ich opisywania (czy też w przypadku poezji wyrażania), jakie pojawiają się w utworach poetyckich Ortena, chcielibyśmy jeszcze odnieść się do propozycji Renaty Grzegorzczukowej na temat rozróżnienia językowego obrazu świata od wizji świata przekazywanej w poezji. Należy się zgodzić z tezą autorki (por. Grzegorzczukowa 1999: 45), aczkolwiek w przypadku twórczości autora *Ohnic* sytuacja będzie nieco bardziej skomplikowana. Oddzielenie życia od twórczości w przypadku tego autora, przynajmniej od pewnego etapu, staje się bardzo trudne. Orten postrzegał świat właśnie poprzez pryzmat poezji i z kolei wprowadzał owo postrzeganie do poezji. Sam wielokrotnie podkreślał, że poezja stanowi istotę jego egzystencji (por. wypowiedź „[...] chci być básníkem celým srdcem a ještě víc a chci za to zemřít”; cyt. za: Halas 1958: 110) i nie była to tylko artystyczna poza, dlatego postawa taka rzeczywiście eksponuje podmiot postrzegający (por. Bartmiński 1999: 103). Z drugiej zaś strony, jak zauważył M. Balowski, język poezji Ortena:

[...] opiera się na niewyszukanym słownictwie, na leksyce tradycyjnej i potocznej, która swego nacechowania nabiera dopiero w kontekście (Balowski 2000, s. 51).

Powoduje to pewne rozbieżności w kwestii przekraczania standardowego użycia języka przez poetów (co miałyby „dyskwalifikować” ich jako nosiciele językowego obrazu świata, czyli zawartej w języku interpretacji rzeczywistości). Jeśli bowiem uświadomimy sobie, w jakiej sytuacji przyszło żyć Ortenowi, stwierdzimy, że język, którym się posługiwał, nie przekracza żadnych norm, tylko je odzwierciedla, albowiem w projektowanej przez poetę rzeczywistości wiele z dotychczasowych słów zmieniło swoje znaczenie. Nie jest to więc tylko eksplikacja indywidualnej twórczości językowej poety, lecz interpretacja rzeczywistości, widzianej oczami młodego przedstawiciela wojennego pokolenia. Prostota użytych przez niego środków, a zwłaszcza owo „zbliżenie do potoczności”, które często jednak przynoszą zaskakujące efekty, paradoksalnie powoduje, że środek ciężkości spoczywa właśnie na języku, za którym skrywa się podmiot postrzegający, rzadko tylko z tego ukrycia wychodząc. Uważamy więc, że w przypadku Ortena można zdecydowanie mówić o (nie tylko) idiolektałnym językowym obrazie świata.

Uczucia, które towarzyszą człowiekowi w sytuacji zagrożenia życia, są najczęstszym typem uczuć, pojawiających się w tomiku wierszy *Ohnice* J. Ortena, co wydaje się oczywiste, zważywszy na fakt, że był to rok 1941, a rzeczywistość zdominowana była przez toczącą się wojnę. Przyjrzyjmy się, jakie piętno wycisnęła ona na języku poety.

W wierszu *Či jsem?* odnajdujemy następujące wyznanie:

Jsem bazně, jež mne bere
do prstů průsvitných,
králíčka na zahradě šeré,
jenž zkouší si svůj čich (23).

W tekście pojawia się określenie *bázeň* (*strach, obawa*), wyrażone za pomocą słowa, które niejako stanowi pewien skrót myślowy. Stosując taki zabieg, poeta odsyła odbiorcę do skostniałego, skonwencjonalizowanego znaczenia tego słowa, zakładając, że będzie on w stanie przypisać mu określone cechy. Mamy więc tu nazwę uczucia, która implikuje jednoznaczne negatywne skojarzenia z przykrym dla człowieka stanem. Podmiot doznaje uczucia strachu, który zawładnął całą jego osobą. Jak sobie wyobrazić, co to za stan? Z pomocą przychodzi porównanie, znajdujące się w kolejnych wersach. Widok przerażonego królika, któremu szybko bije serce i „śmiesznie” porusza nosem, jest dla większości odbiorców dobrze znany, czyli łatwy i prosty do wyobrażenia. Mamy tu do czynienia z jednym z częstszych u Ortena sposobów ukazywania emocji – użycie pojedynczej nazwy konkretnego uczucia połączone z opisem sytuacji dobrze znanej człowiekowi lub łatwej dla niego do wyobrażenia (por. Wierzbicka 1971: 30). W ten sposób przez porównanie na płaszczyźnie doświadczenia lub wyobraźni udaje mu się dotrzeć do odbiorcy i wywołać zamierzony

efekt. Identyczny mechanizm ukazywania (wyrażania) uczuć pojawia się w utworze *Smutná*:

Kdo tady chodí? Strach
to bytost bezejmenná.
Rád stává při márách, na kterých leží žena.

[...]
klade se do rakve
na tělo bílé kdysi,
objímá nohy tvé
a na bocích ti visí! (92)

Jednowyrazowa nazwa *strach* jest połączona z opisem „osoby”, która przebywa w pobliżu zwłok, a także kładzie się wraz ze zmarłym do trumny (choć paradoksalnie wskazywać może to na jej odwagę). Ponadto ekspresywność wypowiedzi zostaje wzmocniona przez wykrzyknik, który jest również jednym z językowych środków wyrażania emocji. Powyższy opis może wywołać dreszcze, a to doskonały dowód na to, że cel został osiągnięty.

Podobną sytuację możemy zauważyć w wierszu *Báseň nové slávy* zawiera opis emocji, związanych z zagrożeniem życia oraz uczuć związanych z przyszłością (używając pewnego skrótu myślowego):

My smrt jsme poznali a tebou popřeme ji,
bolest, tu bolestnou přípravu naději,
do rukou dámé ti, jež soucitem se chvějí (157).

Mamy tu nazwę uczucia, która implikuje jednoznaczne negatywne skojarzenia z przykrym dla człowieka stanem – cierpieniem. Mamy również opisaną sytuację, w której ranny w czasie walki żołnierz odczuwa fizyczny ból. W ten sposób przez już doskonale znany zabieg – porównanie na płaszczyźnie doświadczenia lub wyobraźni – udaje się podmiotowi postrzegającemu dotrzeć do odbiorcy. Pejoratywność tego uczucia zostaje „obniżona” poprzez przywołanie w tym samym wersie kolejnego leksemu (*naděje*), oznaczającego uczucie o pozytywnym nacechowaniu. Nadzieja, jaka towarzyszy żołnierzom na polu walki, to nadzieja, że ich cierpienie ma głębszy sens, który odkryją dzięki „tomu jež přijde“ (s. 158) i zaprzeczy istnieniu śmierci. Na podstawie tego tekstu uczucie nadziei można by zdefiniować jako przeświadczenie, towarzyszące człowiekowi, że jego działanie – lub też to, co dzieje się wokół niego – ma sens oraz prowadzi do czegoś dobrego. Dodatkowo, jako jedną z cech wyróżniających tę nazwę można podać jej powiązanie z przyszłością, ponieważ towarzyszy ono przeświadczeniu, że to, co człowiek robi w chwili obecnej, lub co go teraz spotyka, zaowocuje czymś dobrym w przyszłości. W kolejnym utworze *Zem, říše*

otvorů...odnajdziemy całą już paletę uczuć, jakie pojawiają się u człowieka stojącego przed obliczem śmierci:

Rozbitá naděje, mdlá vůně, staré kleště
a papírový hrad, [...]

a světlá jistota! Jen vzadu, za plamenem,
jímž věčnost třepetá,
krčí se básnička, vyhlédá, hýbá jménem,
jemuž se nechce ze světa.

[...]trochu se zdráháme úplně přivyknouti,
již dáni, chceme dát.
Ach, jaká únava, po namáhavé pouti
do hlíny putovat! (34)

Sposobem, który dominuje w opisie uczuć w tym wierszu, jest metafora. *Rozbitá naděje* przywodzi na myśl skojarzenie z rozbitym naczyniem, które ciężko „dać” z powrotem w całość, a przez to trudno odzyskać. *Mdlá vůně* odnosi się do pierwszej zwrotki, w której pojawia się przerażający obraz:

[...]
žena, jež matkou znenáhla se stala
pro spáče v márnici (34).

Mamy tu odwołanie do określonego mdławo-słodkawego zapachu martwych ludzkich ciał. Obraz matki dodatkowo potęguje uczucie grozy. Dalej pojawiają się metafory: *staré kleště* (przywodzi na myśl czeskie frazeologizmy – *vzít do kleští* oraz *dostat se do kleští*), co jednoznacznie kojarzy się z pułapką, tarapatami, a więc sytuacją, w której człowiek czuje się zagrożony, czy *papírový hrad* (zamek z papieru), czyli coś, co łatwo zburzyć, zepsuć – sytuacja, w której człowiek może czuć obawę, strach. Następnie pojawia się *světlá jistota!* – poczucie pewności (wzmocnione dodatkowo wykrzyknikiem), jakie towarzyszy człowiekowi w momencie, gdy wie, co go czeka, a z opisanej sytuacji, jasno wynika, że czeka go śmierć. Oprócz strachu w takiej chwili towarzyszy człowiekowi żal, ponieważ „jemuž se nechce ze světa”. Kolejny etap – moment wahania się („trochu se zdráháme”, 34).

W kolejnej metaforze – życie jako nieustanne wędrowanie – pojawia się ostatnie z uczuć, jakie według podmiotu towarzyszy człowiekowi przed śmiercią, czyli zmęczenie (ukazane przez porównanie do stanu, w jakim znajduje się pielgrzym po przebyciu długiej drogi). W utworze *Poslední přání* odnajdziemy emocje, które moglibyśmy umownie określić jako uczucia związane z utratą lub przemianą kogoś (czegoś). Wiersz jest także przykładem na to, że w językowym obrazie „tamtych czasów”, klasyfikacja na **p o z y t y w n e** i **n e g a t y w n e** u c z u c i a nie może być stosowana w ujęciu współczesnym.

W wierszu pojawia się czasownik *lubić*, *kochać* (*mít rád*), który odsyła do stanu zdecydowanie pozytywnego, ale w paradoksalnym wręcz zestawieniu:

[...] když básník odpočívá
[...]
tu klade na podušku
věci, jež mívál rád:

bolavé světlo, jasné, bez soucitu.
Bolavou tmou, jež v srdci, v tomto krytu,
uměla přetrvati den.
Bolavou marnivost, kterou byl okraden.
Bolavou lásku, která dosud bolí.
Bolavou lítost pro vše, pro cokoli. [...]
bolavou hádanku, jež nemá vysvětlení,
děti si hrály s ní a staly se z nich ženy.
Ach všechno, ještě víc, všechno a víc než dosti.
Svůj svět, jež miloval. Smrt bez odhodlanosti (112).

Mít rád to czasownik, który kojarzy się nam niezaprzeczalnie z przyjemnością. W języku polskim mogą mu odpowiadać dwa leksemy: *kochać* oraz *lubić*, i to przeważnie kontekst (choć nie zawsze) pomaga w ich właściwej interpretacji. Nie zmienia to faktu, że zarówno czeski leksem, jak i jego polskie odpowiedniki, odnoszą się do pozytywnego stanu psychicznego. W powyższym przykładzie, doznawanie bólu nabiera pozytywnego wymiaru, ponieważ przychyny cierpienia zostają obdarzone przyjemnym uczuciem. Z przytoczonego fragmentu wynika, że przynależność wymienionych powyżej *věci* do świata, który przeminął, podmiot postrzegający traktuje jako prawdziwe cierpienie oraz przyczynę swojego bólu. Tak więc kolejnym sposobem na opisanie uczucia jest u Ortena zastosowanie antytezy, która pojawia się najczęściej tam, gdzie poeta próbuje wyrazić „niewyraźalne” (por. Kulawik 1997). Dodatkowo poeta uzyskał hiperbolizację natężenia uczucia dzięki wyliczeniu.

První báseň to utwór, zawierający opisy rozmaitych emocji. Może też stanowić „programowy” wiersz całego zbioru, ponieważ to w nim podmiot liryczny zwraca się do swojego dzieła, wyznaczając mu określone zadanie:

[...]
narovnej hřbět, má malá kniho,
a dýchej z plných plíc.
Vezmi si mě a nech mne dýchat
o chvíli déle, než smím žít (15).

W tym fragmencie, mimo iż nie pojawia się nazwa żadnego z uczuć, z łatwością możemy odszukać informacji, że za prośbą-życzeniem skierowanym do książki kryje się nadzieja podmiotu, którą możemy doskonale wyrazić za pomocą horacjańskiego *non omnis moriar*. Możemy zatem zidentyfikować

emocje na podstawie wyrażonej przez nadawcę intencji. Na początku utworu pojawia się uczucie gniewu, a konkretnie jego wspomnienie towarzyszące człowiekowi. Zostało ono spersonifikowane – *hněv, který ticho hlídá* – gniew, który czai się, w ciszy obserwuje człowieka. Mamy więc nazwę uczucia i przypisany mu typowo ludzki rodzaj zachowania, wskazujący na jego specyfikę. Kolejne uczucie pojawiające się w tym wierszu to uczucie wolności. Z takim apelem zwraca się podmiot do swej książki:

[...] vyprávěj dětem o svobodě
a řekni rtům o čisté vodě (15).

Wolność nie jest tu zdefiniowana, możemy się jedynie domyślić, że jej istnienie jest zagrożone, skoro dzieci mają dowiadywać się o niej z książki. Czym jest wolność? Na to pytanie możemy znaleźć odpowiedź w wierszu *Věrná*:

[...] zatímco své šaty servu
pro smrt, v níž je svoboda.

Wolność jest uczuciem, które człowiek zyskuje po śmierci. Powstaje zatem pytanie, czy człowiek może jej zaznać wcześniej, w czasie swojego „ziemskiego” życia? Analizując utwory z tomu *Ohnice*, trudno jest odnaleźć odpowiedź twierdzącą na to pytanie.

W utworze *Na starých stromech* uczucie strachu, zwątpienia, osamotnienia oraz niepewności są wyrażone częściowo za pomocą konkretnych nazw (*bázeň, samota, nedůvěra*), którym towarzyszy opis przyrody połączony z opisem okaleczenia człowieka, oddającym specyfikę owych uczuć:

Na starých stromech
(až tamtudy půjdeš zbocen nedůvěrou
v bázni, v samotě a v prchajícím šeru,
k zemi hled!),
[...] z nitra své hrůzy spatříš lesy
nahé jak rána, na níž není plet',
jen to, co vylilo se z ní
a barví, barví listy do červena,
na starých stromech báseň nedozní,
vítr ji vzal, je navždy nedopěna
na starých stromech, když se blýská
na časy strašnější, na časy, v kterých nehřmí,
vítr ji vzal a hodil na strniska,
ženu překocenou za zpuchřelými dveřmi (30).

Kolejny raz mamy do czynienia z dosyć często i chętnie stosowanym przez Ortena opisem, mającym oddać lub chociaż przybliżyć określone uczucia.

Poczucie bezpieczeństwa pojawia się jeszcze w kilku innych wierszach tego tomiku. W utworze *Po smrti* pojawia się ono w kontekście tego, co czeka

człowieka „po drugiej stronie”. Podmiot jest przekonany, że dopiero po śmierci człowiek może czuć się naprawdę bezpiecznie, być może dlatego, że poznał tajemnicę, która dotąd napawała go lękiem. Zwraca się do człowieka następującymi słowami:

Ty budeš moci v čirém bezpečí
tam za tou smrtí, za skálou, za vším
svobodně trvat, navždy, bez řeči,
životem nikdy neskonavším (41).

Bezpieczeństwo w tym wierszu wiąże się z poznaniem jednej z najważniejszych zagadek ludzkiego istnienia oraz z uniezależnieniem się od rzeczy ludzkich (m.in. rozumu, słów itd.).

Z nietypowym obrazem uczucia spotykamy się również, analizując częsty motyw poezji Ortena, tzn. powrotem do łona matki, które jest jednym z nielicznych miejsc, gdzie człowiek może czuć się bezpieczny:

Loučení s loučením. Naučilas mě tomu,
ó, zimo, zimo má! Nesmřitelně krápe.
K tobě jak k mamince se navracívám domů,
Tam do tmy hluboké, jež neptá se a chápe (32).

Możemy zauważyć, że przy całej bogatej paletce uczuć jedne z nich dominują, pojawiają się częściej od innych i z większym natężeniem. Na podstawie powyżej przeanalizowanych utworów możemy do nich zaliczyć uczucie strachu, uczucie wolności, uczucie tęsknoty, poczucie bezpieczeństwa oraz nadzieję. Zauważymy, że wśród nich skupiają się pozostałe uczucia, emocje czy postawy. Orten dokonał indywidualnego podziału na uczucia „wyższe” i „niższe”, i to właśnie rzeczywistość, w której się znalazł, zdeterminowała ów podział.

* * *

Reasumując, możemy przedstawić pewną kategoryzację, opartą na powyższej analizie. Orten w swoich utworach przedstawia uczucia w następujących subkategoriach:

- uczucia towarzyszące człowiekowi w obliczu zagrożenia życia (strach, niepokój, bezpieczeństwo),
- uczucia związane z utratą lub przeminięciem kogoś/czegoś (gniew, złość, bezsilność),
- uczucia związane z przyszłością (nadzieja, obawa, strach).

Kategoryzacja ta nie obejmuje – z oczywistych względów – wszystkich uczuć wyrażonych w zbiorze. Pozwala jednak na przeanalizowanie istotnego

fragmentu językowego obrazu uczuć tomiku *Ohnice*. Wskazuje jednocześnie na najczęściej pojawiające się, będące swoistym credem autora.

Literatura

- Awdiejew A., 1987: *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzi*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Balowski M., 2000: *Słowiańskie paralele. Jiří Orten i Krzysztof Kamil Baczyński*. Ostrava: Filozofické fakulta Ostravské univerzity.
- Bartmiński J., 1999: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Data K., 2000: *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?*, [w:] *Język a kultura*, t. 14, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Evans D., 2002: *Emocje. Naukowo o uczuciach*, Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”.
- Gerstman S., 1986: *Rozwój uczuć*, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- Grzegorzczkova R., 1999: *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Halas F., 1958: *Magická moc poezie*, Praha: Československý spisovatel.
- Holý J., 1987: *Smrt proměněná v poezii*, [w:] J. Orten, *Veliké stmívání*, Praha: Oden.
- Nowakowska-Kempna I., 1986: *Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami predykatów uczuć*, Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Orten J., 1984: *Ohnice*, Praha.
- Pajdzińska A., 1999: *Jak mówimy o uczuciach. Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Puzynina J., 2000: *Uczucia a postawy we współczesnym języku polskim*, [w:] *Język a kultura*, t. 14, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Reykowski J., 1992: *Psychologia ogólna*, t. 2: *Procesy emocjonalne. Motywacja. Osobowość*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szewczuk W., 1990: *Psychologia*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Slovesa pro praxi. Valenční slovník nejčastějších sloves*, 1997, Praha: Academia.

Jacek MOŁĘDA

Uwagi na temat fonologicznych adaptacji angielskich zapożyczeń leksykalnych w języku polskim

Upowszechnienie znajomości języka angielskiego szczególnie wśród młodego pokolenia jest już faktem bezdyskusyjnym. Jakkolwiek poziom tej znajomości może budzić różnorakie – niejednokrotnie uzasadnione – zastrzeżenia, znamienne są rzucające się w oczy różnice międzypokoleniowe w zakresie znajomości, stopnia opanowywania i stosowania języka angielskiego w kontekstach sytuacyjnych, w jakich jest on wykorzystywany. Ogólnie rzecz można, że główny kierunek przemian to przesunięcie od ogólnie pojętego, przy całej swojej zmienności i ewolucji metod, uczenia się ku procesowi akwizycji, tj. naturalnego przyswajania języka. Inną zauważalną tendencją jest zmiana, w przypadku przeciętnego użytkownika, ku czynnemu używaniu języka angielskiego, w tym także w mowie.

Słownictwo z języka angielskiego przenika do codziennej komunikacji na wielu płaszczyznach. Z jednej strony mamy do czynienia z czymś, co ogólnie daje się sklasyfikować jako terminologia naukowa czy też żargon związany z najnowszą technologią, głównie informacyjną, którą użytkownik języka się posługuje. Z drugiej strony, język angielski właśnie po części dzięki tej technologii, a po części dzięki coraz częstszym bezpośrednim kontaktom wielu użytkowników języka polskiego z żywym językiem angielskim, przenika do polszczyzny w formie potocznej i niekoniecznie wiąże się to z językiem specjalistycznym czy też żargonem środowiskowym.

Największą uwagę językoznawców skupiają na sobie najnowsze zapożyczenia leksykalne, wpływ składni angielskiej na polską i wynikające z tego kwestie potencjalnych zagrożeń i korzyści dla języka polskiego. Problem wymowy za-

pożyczeń angielskich zaś wydaje się być problemem drugorzędnym, przy tym mało przejrzystym, pozbawionym jednoznacznych rozwiązań. Już przy pobieżnej analizie wymowy zapożyczeń z języka angielskiego, podawanej przez różne słowniki języka polskiego i inne, uderza różnorodność zapisu transkrypcyjnego i spora dowolność w zakresie postulowanej wymowy, co poniżej dokładniej omówimy.

W teorii proces przyswajania pożyczek leksykalnych przebiega następująco: pożyczki są wprowadzane przez osoby dwujęzyczne starające się jak najwierniej naśladować „modele” z języka, z którego się zapożyczają. Tak więc każda pożyczka jest początkowo cytatem, a następnie dochodzi do jej adaptacji na poziomie graficznym, fonologicznym, morfologicznym i/lub semantycznym, co ma najczęściej charakter substytucji, a nie przeniesienia (por. Mańczak-Wohlfeld 1994: 9–10). Jednak już samo stwierdzenie dwujęzyczności stanowi nie lada problem. W opinii Wiktora Jassem’a ten, „kto nie umie wymówić poprawnie choć jednej głoski danego języka, ten nie włada nim poprawnie” (Jassem 1993: 35). Opinia ta znacząco zawęża grupę ludzi, którą można określić mianem dwujęzycznej, a przy tym bezpośrednio odpowiedzialnej za wprowadzenie danej pożyczki do języka ojczystego. Z drugiej strony, wydaje się, że w procesie przyswajania pożyczek leksykalnych pośrednictwo osób dwujęzycznych coraz częściej nie jest warunkiem koniecznym, a sam proces może być inicjowany także przez osoby znające język na poziomie mniej niż podstawowym. Jako przykład można podać zapożyczenia z języka angielskiego dotyczące sfery związanej z Internetem, programami czy gramami komputerowymi, a używanych przez osoby najmłodsze, nastoletnie.

W odróżnieniu od języków np. niemieckiego czy francuskiego, w których istnieją w miarę oczywiste relacje między zasadami ortografii i wymowy, język angielski wydaje się być językiem pozbawionym jednoznacznych, zawsze obowiązujących reguł. W konsekwencji używanie słów angielskich w języku polskim nie zawsze zdaje się podlegać jasnym regułom asymilacji.

Procesowi asymilacji powinno podlegać oryginalne brzmienie danego słowa, a w konsekwencji jego pisownia. Tak więc proces polonizacji danego słowa angielskiego powinien być procesem z gruntu fonetycznym, odzwierciedlonym na koniec w zapisie ortograficznym danego słowa. Z drugiej strony zważywszy na trudności związane z wymową angielską, o wiele większą liczbą samogłosek w języku angielskim niż w polskim czy występowania w nim spółgłosek polszczyźnie zupełnie obcych, można by się spodziewać wymowy „literowej”, opartej na pisowni, ewentualnie kombinacji wymowy „literowej” i fonetycznej. Zależy to od tego, czy używane słowo obce częściej występuje w języku w formie pisanej czy też mówionej. Czasem różnica ta jest w praktyce mniej istotna. Np. w przypadku zapożyczeń z języka francuskiego i niemieckiego zdają się

istnieć w miarę ściśle określone reguły czytania, co w konsekwencji stwarza możliwość nabycia umiejętności w miarę poprawnego odczytywania wyrazów w tych językach nawet przez osoby, które ich nie znają choćby w stopniu podstawowym. Nabyciu tej umiejętności przez posługującego się słownikiem sprzyja bezpośredni jednoznaczny związek między pisownią a wymową. Wiele słowników podaje zasady, znacznie uproszczone, czytania wyrazów obcego pochodzenia (por. Bartmińska, Bartmiński 1997). Jako że współczesna pisownia angielska bliższa jest systemowi fonologicznemu średnioangielskiego niżli angielszczyźnie współczesnej (por. Kavka 2004: 92; Wełna 1982), niezmiernie trudno stworzyć z myślą o osobach, które nie znają tego języka, w miarę jednoznaczne i proste reguły czytania w tym języku. Jednakże w praktyce zbiór takich zasad podawany jest na równi z zasadami w innych językach obcych, a także praktycznie stosowany w słownikach wyrazów obcych albo języka polskiego. Czasem rodzi to dosyć poważne konsekwencje.

W przypadku zapożyczeń wyrazów angielskich we współczesnej polszczyźnie nie zwraca uwagę pewna liczba słów, których wymowa – postulowana w słownikach albo powszechnie używana – nie wydaje się być ani bezpośrednią, zasymlowaną, spolonizowaną formą angielskiej postaci fonetycznej, ani wymową opartą *stricte* na pisowni, ani też żadną formą pośrednią. Dotyczy to takich słów, jak np. *charleston*, *Chicago* czy *Michigan* wymawianych odpowiednio [čerlston], [čikago] i [mičigen] (Lubaś, Urbańczyk 1994). Ten sposób wymowy to nic innego, jak spolonizowana forma domniemanej angielskiej wymowy tychże słów, a nie obowiązującej wymowy w brytyjskiej czy amerykańskiej odmianie języka angielskiego. Owa domniemana wymowa wynika właśnie z zastosowania uogólnionej wersji uproszczonych reguł wymowy angielskiej, według której angielskie <ch> oznacza głoskę najbardziej zbliżoną do polskiego [č], natomiast litera <a> czytana jest jako [ej] lub [e].

Już na pierwszy rzut oka uwidacznia się dysproporcja między liczbą reguł uproszczonego czytania dla języka angielskiego, a liczbą reguł w innych językach. W języku angielskim tych reguł jest około 20, przy czym mniej niż połowa z nich (około 8) dotyczy samogłosek. W przypadku francuskiego liczba ta przekracza 60 (por. Bartmińska, Bartmiński 1997). Zważywszy z jednej strony na częstą wieloznaczność pisowni angielskiej, znaczne odstępstwa od „reguł”, a z drugiej na dużą odmienność fonetyczną i bogactwo, szczególnie pod względem samogłosek, nie do końca przewidywalny akcent wyrazowy i konsekwencje zastosowania uproszczonych zasad wymowy w języku angielskim są zgoła odmienne niżli w języku niemieckim czy francuskim. W przypadku zapożyczeń leksykalnych z języka francuskiego czy niemieckiego wymowa uproszczona prowadzi do zastąpienia poszczególnych głosek języka obcego poprzez najbliższe im fonetycznie głoski polskie, przy czym o bliskości decyduje tu przede

wszystkim podobieństwo artykulacyjne, np. niemieckie <eu> oddawane jest przez polskie [oj], francuskie <ain> przez [ę], ewentualnie [en]. Zapożyczenia z języka angielskiego są natomiast w polszczyźnie często realizowane w sposób zupełnie odbiegający od oryginału zarówno pod względem artykulacji, jak i percepcji słuchowej, ale zgodnie z uproszczonymi zasadami wymowy angielskiej, czego przykładami są m. in. wymienione wcześniej [čikago] i [čerlston]. Te sposoby wymowy powstały niejako z pominięciem wymowy angielskiej, nie są też kolejnymi czy też ostatecznymi formami asymilacyjnymi, gdyż nie są one ani bardziej polskie od [šikago] czy [čarlston], a w drugim przypadku trudno mówić o prostej postaci „literowej”, gdyż zastąpienia tylnego długiego angielskiego [ɑ:] polskim [e] nie da się uzasadnić podobieństwem fonetycznym – najbliższe fonetycznie angielskiemu [ɑ:] jest polskie [a]. Substytucja ta może być wyjaśniona tylko przy założeniu, że zastosowano *ad hoc* wspomniane powyżej uproszczone zasady wymowy. Nie da się obronić tezy, że proces przyswojenia spolszczonej wymowy tych pożyczek leksykalnych miał charakter stopniowy, jako że nie można wyodrębnić poszczególnych faz przejścia od formy najbardziej zbliżonej do wyjściowej angielskiej do formy w pełni spolszczonej.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że istotną rolę w upraszczaniu wymowy angielskiej odgrywają następujące czynniki: dość powszechne przekonanie o niemożliwości jej wiernego odtworzenia, zupełna niezgodność wymowy z pisownią, mała wyrazistość, czemu powszechnie przeciwstawiane są „naturalna elegancja” i „szlachetność” wymowy francuskiej czy „oczywistość” i „względna łatwość” wymowy niemieckiej (z powodu przejrzystości reguł ortograficznych). Prowadzi to w przypadku zapożyczeń z języka angielskiego do sytuacji, w której przy ustaleniu wymowy charakter nadrzędny ma postać graficzna słowa, a nie postać dźwiękowa (por. Bartmińska 1978, Kavka 2004). Dopiero niejako na postać graficzną są nakładane uproszczone zasady wymowy angielskiej, co w konsekwencji prowadzi do form typu [čerlston] i [čikago], których nie da się przewidzieć, biorąc pod uwagę naturalny proces adaptacji, tj. asymilacji tych wyrazów w języku polskim. Czasem dochodzi do przyswojenia wyrazów angielskich, błędnie identyfikowanych jako pochodzących z innych języków, np. z francuskiego – *glamour* odczytywane jako [glamur].

Na uwagę zasługuje również fakt, iż w uproszczonych zasadach wymowy wielu języków europejskich (np. wspomniane niemiecki i francuski, niderlandzki, norweski, węgierski) często postuluje się zachowanie w miarę zbliżonego do oryginalnego brzmienia specyficznych dla tych języków głosek, w szczególności samogłosek, np. francuskich i niemieckich [ö] [ü] czy francuskich samogłosek nosowych, podkreślając przy tym poprzez użycie odpowiednich znaków diakrytycznych ich odmienną od najbliższych polskich odpowiedników wymowę. Jako przykład niech posłuży użycie osobnych symboli transkrypcyj-

nych oddających takie szczegóły, jak synchroniczna wymowa francuskich samogłosek nosowych, co dla osoby nie znającej tego języka jest w praktyce nieistotne, gdyż ze względu na trudność artykulacyjną głoski te i tak będą realizowane jak polskie samogłoski nosowe. Taka – przynajmniej częściowa – próba zbliżenia się do brzmienia oryginału nie jest zupełnie podejmowana w przypadku języka angielskiego (por. *Słownik wymowy polskiej PWN* 1978, *Podręczny słownik poprawnej wymowy polskiej* 1994), co wskazywałaby, że twierdzenia na temat znaczenia istoty czynników kulturowych i wynikających stąd „uprzedzeń” fonetycznych, choć nie poparte konkretnymi dowodami, nie są do końca bezpodstawne.

Bezspornym jest stwierdzenie, że proces przyswajania kolejnych słów angielskich w języku polskim jest ciągle żywy i nie traci nic ze swojego aktualności. Wydaje się natomiast, że zmienia się sposób podejścia do sposobu wymowy tych zapożyczeń w języku polskim. Dają się w nim zauważyć trzy podstawowe tendencje:

1. Najnowsze zapożyczenia coraz częściej przybierają formę fonetyczną zbliżoną do oryginału. Nie wykazują one przy tym cech wymowy „literowej” i nie powielają błędów wynikających z uproszczonych zasad wymowy. Są to słowa, które do języka polskiego przeniknęły niedawno, przede wszystkim poprzez swoją formę mówioną, i należą do sfery szeroko pojętej kultury masowej, która ulega silnemu wpływowi kultury amerykańskiej, a przez to i języka angielskiego. Należy podkreślić, że chodzi przy tym o słowa na tyle często używane, że użytkownik języka polskiego jest dobrze osłuchany z ich oryginalną wymową.
2. Wiele zapożyczeń leksykalnych z języka angielskiego przenika do języka polskiego poprzez język pisany i rozpowszechniane są one przez osoby słabo znające język angielski, a nie przez bilingwalnych użytkowników tego języka. Dotyczą na przykład nowych form usług (np. *catering*, *leasing*), nazw związanych z najnowszą technologią komputerową czy gramami (np. *Acer*, *Liteon*, *Tomb Raider*). Słowa te nie są typowe dla potocznej angielszczyzny na poziomie podstawowym i użytkownik spotyka się z nimi tylko w wąskim, określonym wyżej zakresie. W ich przypadku dominuje wymowa „literowa” tj. odpowiednio [kateriŋk], [liziŋk], [acer], [liteon], [tomb rajder].
3. Czasem – w takich przypadkach jak [kateriŋk] czy [liziŋk] – wymowa „literowa” zmodyfikowana jest według, rzec można, uniwersalnych zasad czytania wyrazów obcych (niekoniecznie angielskich), przejętych z zasad obecnych w innych językach gdzie <c>, podobnie jak w łacinie średniowiecznej, czytane jest jak [k] przed <a>, <o>, <u> i w wygłosie, a jak [c] przed samogłoskami przednimi, natomiast interwokaliczne <s> wymawiane jest dźwięcznie jako [z].

Powyższe uwagi skłaniają do ponownego przeanalizowania zasad, według których ustala się wymowa zapożyczeń wyrazów obcych w języku polskim, szczególnie z języka angielskiego. Wysokie tempo przyswajania pożyczek z tego języka, ich rozpowszechnienie, szczególnie w języku potocznym, w porównaniu z zapożyczeniami z innych języków skłaniają do bliższego przyjrzenia się temu procesowi i powstrzymywania się od opisywania tego zjawiska za pomocą nazbyt uogólnionych reguł rządzących zapożyczeniami. Reguły określające sposoby wymowy całych słów czy poszczególnych głosek z języka angielskiego, jakie można znaleźć w aktualnie dostępnych słownikach języka polskiego lub wyrazów obcych, tworzone i opisywane były w okresie mniejszej ekspansji tego języka i mniejszego dostępu do prawidłowych wzorców wymowy. Obecnie poziom znajomości języka, szczególnie u młodego pokolenia, zasób używanego powszechnie słownictwa, możliwość bezpośredniego kontaktu z żywym językiem z jednej strony i niemal codzienny kontakt z formą pisaną języka angielskiego z drugiej, wymuszają konieczność weryfikacji wcześniejszych reguł dotyczących zasad wymowy zapożyczeń z tego właśnie języka. Ciekawe byłoby przeanalizowanie etapów tworzenia się nowych tendencji reguł wymowy i prawidłowości opartych w większym niż kiedyś stopniu o kontakt z żywym językiem i porównanie obecnej wymowy słów angielskich z ich wcześniejszą wymową (postulowaną przez słowniki). Interesujące też byłoby odnalezienie ewentualnych regularności tych przemian i określenie zasad, według których się dokonują. Jednak to wykracza poza ramy niniejszego szkicu.

Literatura

- Bartmińska I., Bartmiński J., 1978: *Nazwiska obce w języku polskim*. Warszawa: PWN.
- Bartmińska I., Bartmiński J., 1997: *Słownik wymowy i odmiany nazwisk obcych*. Bielsko Biała: PPU „Park”.
- Dubisz S. (red.), 2003: *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Warszawa: PWN.
- Jassem W., 1992: *Podręcznik wymowy angielskiej*. Warszawa: PWN.
- Jarosz M., Kamińska-Szmaj I. (red.), 2001: *Słownik wyrazów obcych*. Wrocław: Wydawnictwo Europa.
- Karaś M., Madejowa M., 1977: *Słownik wymowy polskiej PWN*. Warszawa: PWN.
- Kavka S., 2004: *Fonetika a fonologie*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity.
- Lubaś W., Urbanczyk S., 1994: *Podręczny słownik poprawnej wymowy polskiej*. Kraków–Katowice: Fundacja dla Wspierania Śląskiej Humanistyki.
- Mańczak-Wohlfeld E., 1994: *Angielskie elementy leksykalne w języku polskim*. Kraków: Universitas.
- Wełna J. (1982): *English Spelling and Pronunciation*. Warszawa: PWN.

Eva MRHAČOVÁ

Mieczysław BALOWSKI

Z problematyki czesko-polskiego słownika frazeologicznego

Potrzeba dwujęzycznych słowników frazeologicznych jest obecnie coraz bardziej widoczna. Jednak ich opracowanie stwarza wiele problemów przede wszystkim pod względem ustalenia ich ekwiwalencji. Co prawda, wykorzystuje się tutaj doświadczenia leksykograficzne jednojęzycznych słowników frazeologicznych, ale – podobnie jak w ich przypadku – istnieje jeszcze wiele zagadnień, które trzeba rozwiązać. Poniżej zamierzamy przedstawić niektóre propozycje leksykograficzne w opracowywanym czesko-polskim słowniku frazeologicznym.

1. Baza materiałowa słownika

Założeniem słownika jest objęcie jak największej ilości jednostek frazeologicznych, czyli tej części związków wyrazowych, którą określa się mianem frazeologii lub idiomatyki leksykalnej. Jednakże określenie ilości jest zadaniem wcale nie łatwym. Z jednej strony bowiem mamy jednostki, które są notowane w słownikach, ale powszechnie wyszły z użycia (tzw. archaizmy), z drugiej istnieje wiele frazeologizmów, które pojawiają się w języku komunikacji codziennej, ale ich kodyfikacja jest niekiedy niejasna. Są one bowiem traktowane albo jako okazjonalizmy, albo jako zwroty modne, które z biegiem czasu wyjdą z użycia (w najbliższym czasie zostaną zapomniane). Wprawdzie notują je korpusy językowe, to jednak nie można ich potraktować jako stałe jednostki frazeologiczne. W tej sytuacji najlepszym rozwiązaniem jest zestawienie tej frazeologii, które została opisana w pracach czy publikacjach kodyfikacyjnych (por.

słowniki frazeologiczne polskie czy czeskie oraz publikacje na temat frazeologii, np. *Frazeografia słowiańska* 2001).

Punkt wyjścia gromadzenia jednostek frazeologicznych stanowiła frazeologia czeska, dlatego też przyjęliśmy pojęcie frazeologizmu, funkcjonujące w tradycji czeskiego językoznawstwa. To warunkowało włączenie niektórych jednostek, wprowadzie zaliczanych do frazeologii (por. Čermák 2001), ale uznawanych dziś za samodzielne gatunki mowy, jak np. przysłowia. Poza obrębem jednak pozostały inne formy paremiologiczne oraz związki o budowie frazy (np. niektóre maksymy, aforyzmy, powiedzenia, skrzydlate słowa, złote myśli). Oczywiście takie ujęcie wymaga niekiedy arbitralnych rozstrzygnięć niektórych aspektów frazeologii. Z tego względu w przypadku, kiedy przysłowie należy do „żywych” i często używanych zwrotów, tego typu jednostki językowe zostały włączone do słownika (por. np. *Co oči nevidí, to srdce nebolí – Czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal; Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá – Jak Kuba Bogu, tak Bóg kubie; Panská láska po zajičích skáče – Łaska pańska na pstrym koniu jeździ; Poslouchej uchem, a ne břuchem – Słuchaj uchem, a nie brzuchem; Strach má velké oči – Strach ma wielkie oczy; Z vlka neuděláš beránka – Trudno z wilka uczynić owcę*).

Struktura frazeologizmu nie zawsze stanowi całość niezmienną. Nie trzeba nikogo przekonywać o tym, że we wszystkich językach istnienie ustalonej jednostki frazeologicznej zakłada istnienie jednocześnie różnych jej wariantów. To powoduje, że do słownika włączono:

1. jednostki idiomatyczne z komponentem paradygmatycznym (np. *zachovávat/uložit/uložit si/lovit bobříka/bobříka mlčení; dát/uložit k ledu; zívát jako lev/hroch/krokodýl*),
2. jednostki nieidiomatyczne (pozostałe związki frazeologiczne), w których pozycję wariantu zajmuje komponent zamienny, paradygmatyczny (np. *hledat na něčem/všem blechy – szukać dziury w całym; spát jako bobr/sysel – spać jak susel/niedźwiedź; být chytrý/mazaný jako liška – być chytry jak lis/wąż; mít (široké/ostře/tvrde) lokty – rozpychać się łokciami*) lub fakultatywny, syntagmatyczny (np. *dělat (někomu) gorilu / mít své gorily / být něčí gorila – być czymś gorylem / robić za goryla; být ochranářem; (být) slizký jako had / být slizký had – (być) śliski jak wąż; chováť wěža w zanadrzu / vyhodováť sobe wěža na piersiach*), często też występują obydwa przypadki naraz (np. *být silný/silný/mít sílu jako buvol/býk/kuň/lev/medvěd/tur – być silny/silny jak buhaj/byk/koń/lew/niedźwiedź/tur/wół; nadýmat se/nafukovat se jako holub/krocan/ropucha/žába / nést se/nosit se jako páv/pávce – nady-mać się jak indyk/żaba / puszyć się jak paw*).

W pierwszym przypadku idzie o to, że niektóre idiomy mają swoje warianty synonimiczne, różniące się strukturalnie jedynie jednym komponentem. W każdym jednak przypadku pozostają one samodzielne strukturalnie i semantycznie, chociaż dałoby się je ustawić w szereg synonimicznych derywatów z niekiedy (z reguły) arbitralnie wyznaczonym idiomem wyjściowym, np. *už to má odbyto* : *už to má za sebou* ('umarł, już swoje życie przeżył' : 'umarł, już swoje życie ma za sobą'). Niektórzy tego typu jednostki nazywają niezależnymi idiomami (por. Čermák 2001: 95–96). Myśmy je nazwali idiomami z komponentem paradygmatycznym, ponieważ ukazują one jedynie inny sposób rejestracji (interpretacji) otaczającej człowieka rzeczywistości (ujmują inny obraz świata – dotyczy to zarówno frazeologii jednojęzycznej, narodowej, jak też frazeologii porównawczej). Andrzej Maria Lewicki w tym przypadku mówi o trzech warstwach kształtujących znaczenie frazeologizmu (w tym idiomatyzmu), przy czym „drugą warstwą jest motywujący frazeologizm obraz, który stanowi podstawę metafory” (Lewicki 2001, s. 103).

W drugim przypadku chodzi o wszelkie związki frazeologiczne, których stopień stabilności struktury jest różny. Dotyczy to zarówno niezbędnych elementów składu jednostki frazeologicznej, jak również elementów rozwijających, co zachodzi zwłaszcza w przypadku struktury długiej lub pojawiania się dopełnień bliższych, partykuł i wszelkiego rodzaju okoliczników, np. (a) *být silný jako kuň* (*buvol/býk/lev/medvěd/tur*) : *być silny jak koń* (*byk/lew/niedźwiedź/tur/wół*); *sedět jako slepice na hřadě* (*vlaštovky na drátě*) : *siedzieć jak kury na grzędzie* (*jaskółki na drucie*); (b) *To je (mì) (ale) povedený ptáček!* : *wzruszać ramionami* (*nad kimś/czymś*); *že se nebojíš (boha)!*; *držet jazyk na udě* (*za zuby*), *trzymać język na wodzy* (*za zębami*) itd.

Oczywiście, komponentem zamiennym może być leksem lub element gramatyczny (fonem, morfem czy intonacja), albo też oba naraz pod warunkiem niewnoszenia przez nie nowych treści do frazeologizmu, np. *čistý jako lilie/leluja*; *wyciągnąć kopyta/strzelić kopytami*. Takie jednostki również będą występowały w naszym słowniku (w funkcji wariantu frazeologizmu arbitralnie określonego jako podstawowy).

„Doświadczenia z układania słowników frazeologicznych, zwłaszcza słowników dwujęzycznych, wskazują, że celowe jest odróżnienie komponentów zmiennych od fakultatywnych” (Basaj 1988: 22). Przy czym komponenty fakultatywne są dość łatwe w opisie. Gorzej z komponentami zamiennymi. Czasem takie związki frazeologiczne podaje się jako samodzielne frazeologizmy (synonimiczne), czasem gromadzi się w jednej jednostce frazeologicznej (ze wskazaniem komponentu zamiennego w nawiasie, po dwukropku, po znaku [/] itd.). Wprawdzie łączenie wariantów na zasadzie drugiej skraca słownik i stanowi

ważny moment poznawczy, nasuwa jednak sporo trudności technicznych i merytorycznych, dotyczących systematyzacji wariantów (o czym poniżej).

Wreszcie ostatnia grupa związków frazeologicznych to jednostki o statusie terminu, np. *anglická slanina*, *švédský stůl*, *ruská vejce*, *španělský ptáček*, *moravský vrabec*, *francouzský salát*, *holandský řízek*, *vídeňský řízek*, *tatarský biftek*, *turecké hospodářství*, *finská vodka*, *srbské ragú*, *srbský pilav* : *aksamitny rewolucja*, *gruby nietakt*, *lewy sierpowy*, *niedźwiedzia przysługa*, *niedzielne ubranie*, *piorunujący cios*, *pražona kukurydza*, *szwedzki stół*, *włoski temperament*, *władza absolutna*. Takie związki wyrazowe również zamierzamy włączyć do naszego słownika.

2. Struktura słownika

Artykuł hasłowy ma następującą strukturę:

- 1) wyraz hasłowy,
- 2) numer frazeologizmu,
- 3) frazeologizm i jego warianty,
- 4) uwagi gramatyczne,
- 5) kwalifikatory stylistyczne,
- 6) znaczenie frazeologizmu,
- 7) szereg synonimów.

Wyrazem hasłowym jest ten element frazeologizmu, który został wydzielony w jednojęzycznych (narodowych) słownikach frazeologicznych, o ile ten frazeologizm jest tam notowany. W przeciwnym przypadku zostaje on arbitralnie wydzielony. Jest nim wyraz (z reguły rzeczownik, przymiotnik lub czasownik), który stanowi centrum struktury semantycznej związku, np. *ABRAHÁM* Abraham – *vidět Abraháma*, *MÍZA* energia – *dostat/mít druhou mízu*, *MLADÝ* młody – *být mladý starý*, *MOŘE* morze – *být jako kapka v moři*. Jeżeli dla danego frazeologizmu wyznaczono już wyraz hasłowy, a występują w nim inne autosemantyczne części mowy, to w słowniku umieszczamy te części mowy jedynie jako hasło bez frazeologizmu podstawowego, a następnie ujmujemy przy przywołanym frazeologizmie (oznaczonym mniejszą czcionką) odsyłacz do hasła, w którym ten frazeologizm jest opisany (np. *MASTIT* – mastit karty *viz* karta, mastit si kapsu *viz* kapsa, *PYŠNÝ* – (být) pyšný jako páv/pávce *viz* páv, *VRKAT* – vrkat jako holub *viz* holub). Podobna sytuacja wystąpi w przypadku frazeologizmów, w których pojawia się wyraz hasłowy, a sam frazeologizm jest opisany w innym artykule hasłowym hasle, czyli jako wyraz hasłowy dla tego frazeologizmu został wybrany inny leksem. Wówczas dany frazeologizm również będzie napisany mniejszą czcionką i będzie posiadał odsyłacz do hasła, w ramach którego został on opisany, np.:

PUSTIT (SE)

(chovat se) jako puštěný ze řetězu viz řetěz

nepustit někoho k slovu viz slovo

pustit něco z hlavy/ze zřetele viz hlava

pustit něco/zprávu do světa viz svět

pustit někoho k vodě viz voda

pustit někomu žilou viz žíla

pustit se/dát se do někoho

začít mu nadávat n. se s ním prát

pustit si někoho k tělu viz tělo

pustit si hubu/jazyk/pusu na špacír viz huba

pustit uzdu fantazii viz uzda

Numer frazeologizmu ma být wykorzystany nie tylko w załączonych indeksach, ale także w artykułach hasłowych w pozycji odsyłacze, chociaż w tym przypadku częściej stosujemy odsyłacz do hasła (np. *pověděť/ukázat někomu, zač je v Pardubicích perník viz perník; Cesta do pekel/pekla je (vy)dlážděna dobrými úmysly viz cesta; mlít hubou jako pes ocasem viz huba; tam, kam i císař pán chodí pěšky viz císař*). Numerowane są jedynie te frazeologizmy, które stanowią związek podstawowy. Frazeologizmy synonimiczne i wariantywne będą zaopatrzone w odsyłacze do artykułu, w którym pełnią funkcję postaci podstawowej, co jest związane z czwartym, piątym i szóstym elementem artykułu hasłowego.

W pozycji trzeciej znajduje się frazeologizm z komponentami fakultatywnymi i ewentualne jego komponenty zamienne (warianty), np. *vyslovit podiv nad něčím, (mít/pobírat) vysoký plat, být/octnout se na šikmé ploše, (být) mírná/krotká jako holubice, pro každý případ/pro všechny případy* itd. W pozycji trzeciej znajduje się frazeologizm z komponentami fakultatywnymi i ewentualne jego komponenty zamienne (warianty), np. *vyslovit podiv nad něčím, (mít/pobírat) vysoký plat, být/octnout se na šikmé ploše, (být) mírná/krotká jako holubice, pro každý případ/pro všechny případy* itd. Związki frazeologiczne występują w hasle według następującej kolejności:

1. Związki frazeologiczne będące częścią innego tekstu (cecha syntagmatyczna):
 - a) porównania: nominalne (np. *tvrdohlavý jako beran – uparty jak baran, němý jako ryba – niemy/milczący jak ryba*) lub werbalne (np. *syčet jako had – syceć jak wąż, spát jako zajíc – spać jak zając*);
 - b) wyrażenia i zwroty (ludowe, literackie, biblizmy): nominalne (np. *novinářská kachna – kaczką dziennikarską; ošklivé káčátko – brzydkie kaczątko; vlk v rouše beránčím – wilk w skórze baraniej*) lub werbalne (np. *dělat z komára*

vola – robić z mucha/komara slonia; házet perly sviním – rzucać perły przed wieprze/świnie; udělat kozla zahradníkem – posłać wilka po owce);

2. związki frazeologiczne jako samodzielny mikrotekst (cecha syntaktyczna):

- a) zdania lub równoważniki zdań (tzw. charakterystyki): nominalne (np. *Kráva jedna (pitomá)! – Głupia krowa!; Čubka jedna (zatracená)! – Ale suka!)* lub werbalne (np. *To je (ale) učiněný slon – Ty sloniui!; To je ale liška podšitá! – Co za szczwany lis!);*
- b) przysłowia (łącznie z ludowymi prognostykami), np. *Když není kocour doma, myši mají pré – Myszy tańczą, gdy kota nie czują; Potmě každá kráva černá – W nocy wszystkie koty są szare; Na svatého Jiří vylézají z děr hadi a štíři – Od świętego Bartka boi się zając chartka.*

W związku z powyższym hasła są uporządkowane w następujący sposób: na początku zostały zamieszczone frazeologizmy nominalne, następnie werbalne, w pierwszej kolejności występują związki o budowie syntagmatycznej, później o budowie syntaktycznej, najpierw frazeologizmy-części tekstu, a następnie związki samodzielne (mikroteksty). Oczywiście, nie w każdym przypadku wszystkie te elementy wystąpią. Wtórą zasadą ich uszeregowania jest kolejność alfabetyczna, tzn. według pierwszej litery danego związku.

Komponent fakultatywny (ujęty w nawias okrągły) jest to komponent, który może rozwijać czy uzupełniać frazeologizm i nie występuje w każdym przypadku użycia tego zwrotu, np. *že se nebojiš (boha)!, (být) od přírody (tichý, skromný), mít svatý pokoj (od někoho), (znát něco) do poslední tečky, To je (mi) (ale) povedený ptáček!* itd. Wzbogaca on związek o dodatkową treść. W tej grupie można by wyróżnić pewne warianty leksykalne, jednak ich wydzielenie powoduje wiele niejasności. Każdy wyraz bowiem wnosi pewien odcień stylistyczny (niekiedy też semantyczny, np. *mít (pořádný) pupek, (plně) ovládnout pole*), wpływając na zakres i funkcję użycia związku (por. np. *otevřít (tu) pusy, mít (ještě) něco na práci, Tele jedno (hloupé)!* itd.). W tej sytuacji pozostawiliśmy go bez dodatkowych kwantyfikatorów. Natomiast komponenty zamienne będą umieszczone obok siebie oddzielone jedynie kreską pochyłą (/). Należy tu jednak dodać, że w niektórych przypadkach warianty frazeologiczne nie będą łączone. Dotyczy to następujących przypadków:

1. Jeżeli równolegle występują związki werbalne i nominalne: *milovat opičí lásku – opičí láska,*
2. Jeżeli frazeologizmy wykazują różnice syntaktyczne (np. w zakresie rekcji i szyku), np. *nestačí s dechem – dochází mu dech, dech komusь zapiera – komusь zabraklo tchu, dělá/udělá, co někomu na očích vidí – dělá/udělá, co někomu vidí na očích;*

3. Jeżeli frazeologizm występuje w formie twierdzącej i przeczącej i są różne znaczeniowo, np. *vědět si rady (s něčím) – nevědět si rady (s něčím)*,
4. Jeżeli frazeologizmy tworzą warianty antonimiczne, np. *mieć lekką rękę – mieć ciężką rękę*,
5. Jeżeli frazeologizmy posiadają odmienną strukturę gramatyczną, np. *mít z čeho vítr – mít zadek v kalupu*,
6. Jeżeli frazeologizmy stanowią równe warianty stylistyczne, np. *stojí to za starou belu – stojí to za pět písmen*.

Na marginesie należy tutaj dodać, że już na powyższych przykładach widać, jak trudno wypracować kryteria do ustalania wariantów frazeologizmów i ich kolejności. Powszechnie nie kwestionuje się tylko tożsamości semantycznej (jako kryterium wariantu frazeologicznego). Pozostałe kryteria są dyskusyjne. Mimo tego każdy związek wyrazowy, aby być uznany za wariant, musiał spełnić poniższe kryteria:

1. Kryterium identyczności struktury obrazowej – metaforyczne ujęcie treści,
2. Kryterium składu leksykalnego – stabilność struktury związku frazeologicznego,
3. Kryterium odmienności stylistycznej (ekspresywnej) – jest podstawową derywacji związków frazeologicznych,
4. Kryterium pochodzenia – mówiąc o modyfikacji frazeologizmu, zawsze *a priori* zakładamy istnienie jakiegoś punktu wyjściowego (problem mglisty),
5. Kryterium gramatyczne – za warianty uważa się tożsame semantycznie frazeologizmy, które różnią się formalnie, tj. fonetycznie, morfologicznie lub syntaktycznie,
6. Kryterium historyczne – pozwalające włączyć związki archaiczne.

I jedna uwaga. W przypadku wariantów leksykalnych powstaje problem, czy każdy wariant powtarzać w odpowiednim miejscu i odsyłać do właściwej wokabuły, czy też powtarzać bez odsyłania do właściwej wokabuły i podawać ekwiwalent. Na razie zastosowaliśmy pierwszy sposób, np. frazeologizm *citit se ve svém živlu* viz *být ve svém živlu*, który jednak we właściwym miejscu ma postać: *být (citit se) ve svém živlu*. Ten problem chcemy jeszcze poddać pod dyskusję.

Natomiast warianty ze zmianą szyku wyrazów będą w słowniku uwzględniane tylko w tym przypadku, kiedy szyk jest stały i niezmienny (*a je to!, a je po legaci!*). W przypadku używania w tekstach frazeologizmów z szykiem zmienionym (sytuacja nieustabilizowana) podawane są – jako podstawowe – najczęściej występujące frazeologizmy z danym szykiem (kryterium frekwencyjne) lub w postaci zgodnej z normą gramatyczną danego języka (np. *dostat se z bláta do žumpy*). W tym przypadku pomocne są jednojęzyczne słowniki frazeologiczne,

które stanowią podstawę uznania danej formy frazeologizmu (jego szyku) za postać podstawową.

Kolejny problem dotyczy już nie tylko frazeologizmu podstawowego, ale wszystkich jednostek występujących w słowniku. Idzie o formę czasownika, pojawiającego się w idiomie lub związku frazeologicznym. Frazeologizmy werbalne bowiem są potwierdzone w tekstach w czterech postaciach:

1. Czasownik we frazeologizmie jest używany w różnych formach – w tej sytuacji słowniku podajemy formę bezokolicznika (np. *Stal a poslouchal s otevřenou pusou*. albo *Stala s otevřenou pusou a divila se, že je to možné. Koukal na ně s otevřenou pusou* – forma w słowniku: (*stát a poslouchat s otevřenou pusou*; podobnie np. w przypadku frazeologizmów: *mít v těle rtuť, pustit si někoho k tělu, svléknout se do půl těla, vzít někoho do práce, otírat si o někoho pusou* – *wycierać sobie kimś gębę* itd.),
2. Czasownik we frazeologizmie występuje tylko w jednej formie – w słowniku ma te formy (np. *práce mu nevoní, to dalo hodně práce, to dá práci, leží jak Lazar, nemá v těle kouska cti, zavři pusou!, je z jiného těsta, (nechat něco) jak to leží a běží, prach jsi a v prach se obrátíš – prochem jeseš i v proch sie obrócisz, (všichni) jsme na jedné lodi – jedziemy na jednym wózku* itd.),
3. Czasownik we frazeologizmie ma postać dokonaną i niedokonaną lub/i jednokrotną i wielokrotną – w słowniku występuje w jednym miejscu i rozpoczyna się forma niedokonaną lub jednokrotną (np. *otevírat/otevřít si na někoho pusou, přijmout /přijímat s otevřenou náručí, slíbit/slíbovat někomu teplé místo, dochází/došla mu trpělivost – kończy się/skończyła się moja cierpliwość, nasadit/nasazovat manželovi parohy – przyprawić/przypiąć mężowi rogi* itd.),
4. Frazeologizm z czasownikiem, który ma formy prefiksalne i supletywne – w słowniku formy te są umieszczone po kresce pochyłej (/), a w odpowiednim miejscu powtarzane z odesłaniem do formy niedokonanej (np. *tlo-uct/vtloukat někomu něco do hlavy – vtloukat někomu něco do hlavy viz tlo-uct; má to napsané/vepsané ve tváři – má to vepsané ve tváři viz napsát* itd.).

Kolejne dwa elementy (uwagi gramatyczne i kwantyfikatory stylistyczne) występują nieobligatoryjnie. W przypadku pierwszego jest to uzależnione występowaniem danego zjawiska gramatyczne, które zostaje zachowane na zasadzie idiomatyczności np. *vem to čert! imp.* W drugim przypadku sytuacja jest bardziej skomplikowana, ponieważ kwalifikacja stylistyczna nie należy do stałych i niezmiennych cech frazeologizmu. W tej sytuacji przyjeśliśmy rozwiązanie, że przy tych frazeologizmach, które mają wyraźną kwalifikację styli-

¹ Na ten temat, jak wiadomo, istnieje obszerna literatura specjalistyczna, dlatego ten problem pozostawimy poza tokiem naszych rozważań.

styczną, podajemy ją, w pozostałych – pomijamy je. Jako kwantyfikatory stylistyczne użyliśmy następujących określeń: poetyckie, biblijne, eufemistyczne, literackie, potoczne, publicystyczne, wulgarne, ironiczne, pejoratywne, żartobliwe, dialektalne, regionalne, ludowe, archaiczne.

Kolejny element artykułu hasłowego to znaczenie frazeologizmu podstawowego. Wprawdzie – jak pisze A.M. Lewicki – frazeologizmy mają trzy warstwy kształtujące ich znaczenie, my jednak uwzględniliśmy jedynie obecne ich znaczenie referencjalne, „utrwalone w uzusie i wydobywane przez analizę kontekstów, w jakich idiomatyzm występuje” (Lewicki 2001, s. 103). Pominęliśmy natomiast „motywujący frazeologizm obraz, który stanowi podstawę metafory i który może aktywizować się przy grach językowych, zwłaszcza w procesach defrazeologizacji” (Lewicki 2001, s. 103), ponieważ to dotyczy użycia związku w wypowiedzi lub jego etymologii (ewentualnie ustalenia inwariantu). Natomiast trzeci wydzielony przez A.M. Lewickiego element („skład leksykalny frazeologizmu, który wnosi szczególne zabarwienie stylistyczne, wynikające ze sposobu używania wyrazów, pełniących funkcje komponentów związku frazeologicznego, wówczas, gdy są one samodzielnymi jednostkami leksykalnymi”; Lewicki 2001, s. 103) ujęliśmy w pozycji czwartej i piątej artykułu hasłowego, ponieważ nacechowanie stylistyczne frazeologizmu wprowadza przynależność „wyrazów do poziomów językowych [...]. Te elementy semantyczne mogą być ujawniane poza definicją tylko jako metajęzykowe wypowiedzi o jednostce języka” (Lewicki 2001, s. 109).

Artykuł hasłowy zamyka wyszczególnienie synonimów związku podstawowego, o ile takie istnieją. Takie zwroty muszą się mieścić w tym samym modelu semantycznym, obejmującym związki wyrazowe, których stopień przekładalności jest zerowy. Zakwalifikowanie więc frazemów do synonimów oparte jest na zasadzie przekładalności jednostek frazeologicznych, która pełni podstawową funkcję w słownikach konfrontatywnych¹.

Tutaj dotykamy drugiej strony artykułu hasłowego, strony obejmującej ekwiwalencję frazeologiczną w języku polskim. Ta część jest zbudowana podobnie, jak część czeska. Jednak ujęte w niej związki są:

- 1) albo ścisłym odpowiednikiem jednostki wyjściowej czeskiej (np. *koupat se na Adama* – *kpać się na Adama*, *přehnout dítě přes koleno* – *przełożyć dziecko przez kolano*, *tvrdý jako kámen* – *twardy jak kamień*),
- 2) albo odpowiednikiem adekwatny do treści jednostki wyjściowej czeskiej (np. *rozumí tomu jako slepý barvám* – *nie ma o tym zielonego pojęcia*, *jet na černo* – *jechać na gapę*, *jde to (s ním) od deseti k pěti* – *schodzi na dziady*),
- 3) albo tłumaczeniem opisowym lub dosłownym jednostki wyjściowej czeskiej (np. *jít (pořád) rovnou za nose* – *iść prosto przed siebie*, *udělá, co někomu na očích vidí* – *spełniać wszystkie zachcianki*).

Zasadniczą zasadę frazeografii konfrontatywnej bowiem, zwłaszcza w zakresie języków spokrewnionych, można sformułować w sposób następujący: każda jednostka frazeologiczna w języku wyjściowym ma swój adekwatny odpowiednik w języku docelowym, a zadanie leksykografa polega od znalezieniu tego jedyne go odpowiednika. Nie jest to zadanie proste, ponieważ leksykograf ma do czynienia nie z niedostatkami materiału językowego, a z jego nadmiarem. W wypadku rzeczywistego braku odpowiedniego materiału w języku docelowym rozwiązanie problemu nie wymaga dużego nakładu pracy. Wystarczy zastosować tłumaczenie opisowe lub dosłowne.

Natomiast nadmiar materiału zmusza do przeprowadzania szczegółowej analizy wielu możliwych wariantów i synonimów, zanim zostanie ustalony adekwatny odpowiednik polski (zwłaszcza jest to ważne w przypadku synonimów dalszych). We frazeografii konfrontatywnej pojęcie nieprzekładalności (utożsamiane z idiomatycznością) jest mylące. Dotyczy strony formalnojęzykowej, a pojęcie ścisłego odpowiednika nie zakłada tożsamości formalnej skojarzonych jednostek. Ponadto poszukiwanie formalnej ekwiwalencji w wypadku różnych frazeologizmów jest skazane na niepowodzenie chociażby ze względu na strukturalne i semantyczne rozbieżności języków, nawet bliskopokrewnych. Idzie zatem o całkowite podobieństwo struktur semantycznych wyjściowej jednostki i jej odpowiednika w języku docelowym (por. Zmarzer 2001: 257–259).

3. Indeksy

Słownik zamierzamy zakończyć czeskim i polskim indeksem, w którym odeślemy czytelnika szukającego danego frazeologizmu od hasła słownikowego (od każdego komponentu do deskryptora związku frazeologicznego w jego postaci podstawowej). W obu indeksach obowiązuje ta sama zasada: komponentem jest każdy wyraz autosemantyczny, pod którym znajduje się wyliczenie frazeologizmów, zawierających dany komponent (wraz z deskryptorem).

* * *

Opracowywanie dwujęzycznych słowników frazeologicznych wymaga od badacza rozstrzygnięcia w pierwszej kolejności ekwiwalencji jednostek językowych. O ile problem ten jest dość łatwy na płaszczyźnie leksykalnej (nie oznacza to, że prosty), o tyle w przypadku jednostek wielowyrazowych (z wyłączeniem terminologii, choć i w tym przypadku autorzy dwujęzycznych słowników terminów napotyka wiele problemów, wystarczy przywołać tutaj niektóre hasła ze *Slovníka slovanské lingvistické terminologie* opracowywany pod red.

A. Jedliński) sytuacja nie jest ani prosta, ani łatwa. Specyficzność ustalania przekładowych ekwiwalentów jednostek dwu- i wielowyrzowych bowiem związana jest więc przede wszystkim z faktem, że w odróżnieniu od wyrazów związki frazeologiczne występujące na pozycjach hasłowych słownika przekładowego cechuje swoista „dwukierunkowość”. Z jednej strony bowiem odwołują się (i przywołują) do aktu (komunikatu) źródłowego (zwłaszcza peremie), a przez niego do kultury i tradycji danego narodu, z drugiej zaś – ku systemowi języka (poziom leksykalny), w którym się zdomowały. Leksykograf, próbujący ustalić ekwiwalent takich jednostek semantycznie „wyrazowych” (z czym mamy do czynienia w przypadku słownika dwujęzycznego w tzw. „jedną stronę”), musi więc łączyć odcień semantyczno-stylistyczny ujmujący związek jednostki hasłowej z komunikatem źródłowym (aspekt poprawności frazeologicznej), ale też powinien oddać cechy systemowej jednostki języka. Pogodzenie z sobą tych dwu postaci nie zawsze jest możliwe, dlatego gotowych reguł ustalania ekwiwalentów się nie da tu podać poza jedną: dwujęzyczny słownik frazeologiczny powinien być zarówno dla leksykografa, jak i dla użytkownika słownikiem propozycji (zwłaszcza w zakresie kwantyfikatorów stylistycznych), a nie rozwiązań ustalonych raz na zawsze.

Literatura

- Aksamitow A., Czurak M., 1994, *Białorusko-polski słownik frazeologiczny. Zasady opracowania*, „Z Problemów Frazeologii Polskiej i Słowiańskiej” 6, s. 181–186.
- Basaj M., 1988, *O polu semantycznym internacjonalizmów frazeologicznych*, „Z Polskich Studiów Slawistycznych. Językoznawstwo” 7, s. 29–35.
- Bąba S., Dziamka G., Liberek J., 1995a, *Koncepcja słownika frazeologicznego współczesnej polszczyzny*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2, s. 122–141.
- Bąba S., Dziamka G., Liberek J., 1995b: *Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa: PWN.
- Chlebdá W., 2001: *O specyficzności ustalania ekwiwalentów przekładowych w dwujęzycznym słowniku skrzydlatych słów*, [w:] *Frazeografia słowiańska*, red. M. Balowski i W. Chlebdá, Opole: Uniwersytet Opolski, s. 295–302.
- Čermák F., *Propoziční frazémy a idiomy v češtině*, [w:] *Frazeografia słowiańska*, red. M. Balowski i W. Chlebdá, Opole: Uniwersytet Opolski, s. 93–102.
- Čermák F., 1998d, *Usage of Proverbs: What the Czech National Corpus Shows*, [in:] *Europhras '97*, ed. P. Ďurčo, Bratislava.
- Dobrotová I., 2007, *K některým frazeologickým neologizmům v polských publicistických textech*, [in:] *Euroletteraria a Eurolingua 2005*, Liberec: Technická univerzita [w druku].

- Frazeografia słowiańska*, 2001, red. M. Balowski i W. Chlebda, Opole: Uniwersytet Opolski.
- Jędrzejko E., 2000, *Frazeologia w przestrzeni lingwistyki »integralnej« (uwagi o wieloaspektowości współczesnych badań frazeologicznych)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF Philologiae”, 18, s. 99–120.
- Kowalska-Ivanova M., 2000, *Problemy przekładowe zaistniałe we wstępnej fazie prac nad bułgarsko-polskim słownikiem frazeologicznym*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Studia Slavica” 5, s. 151–156.
- Lewicki A.M., 1986, *Składnia związków frazeologicznych*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” XL [za rok 1983], s. 75–84.
- Lewicki A.M., 2001: *Definiowanie a opis znaczenia frazeologizmów*, [w:] *Frazeografia słowiańska*, red. M. Balowski i W. Chlebda, Opole: Uniwersytet Opolski, s. 103–109.
- Möldner-Nieckowski P., 2004: *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa: Świat Książki.
- Skorupka S., 1967/1968: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 12, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Slovník české frazeologie a idiomatiky, Přirovnání*, 1983, red. F. Čermák, J. Hronek, J. Machač, Praha: Akademia.
- Slovník české frazeologie a idiomatiky, Výrazy neslovesné*, 1988, red. F. Čermák, J. Hronek, J. Machač, Praha: Akademia.
- Slovník české frazeologie a idiomatiky, Výrazy slovesné*, 1994, red. F. Čermák, J. Hronek, J. Machač, Praha: Akademia.
- Filipec J., Čermák F., 1985, *Česká lexikologie*, Praha: Academia.
- Weinreich U., 1969, *Problems in the Analysis of Idioms*, [in:] *Substance and Structure of Language*, ed. J. Puhvel, Berkeley–Los Angeles: Berkeley University.
- Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, 2005, oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa: PWN.
- Zmarzer W., *Systematyzacja paremii w słowniku dwujęzycznym*, [w:] *Frazeografia słowiańska*, red. M. Balowski i W. Chlebda, Opole: Uniwersytet Opolski, s. 257–263.
- Анкова-Ничева К., 1993, *Нов фразеологичен речник на българския език*, София.
- Бушуй А. М., 1982, *Лексикографическое описание фразеологии*, Самарканд.
- Мокиенко В. М., 1999, *Принцип лексикографической полноты и славянская фразеология*, „Славянская филология” 8.
- Мокиенко В.М., 2001: *Фразеологические теории в зеркале лексикографической практики*, [w:] *Frazeografia słowiańska*, red. M. Balowski i W. Chlebda, Opole: Uniwersytet Opolski, s. 35–54.
- Телия В.Н., 1996, *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*, Москва.
- Федосов И.А., 1977, *Функционально-стилистическая дифференциация русской фразеологии*, Ростов–на–Дону.

- Шанский Н.М., Зимин В.И., Филиппов А.В., 1987, *Опыт этимологического словаря русской фразеологии*, Москва.
- Шанский Н.М., Зимин В.И., Филиппов А.В., 1997, *Школьный фразеологический словарь русского языка. Значение и происхождение словосочетаний*, Москва.
- Яранцев Р.И., Степанова Л.И., 1989, *Учебное пособие по русско-чешской фразеологии*, Москва.
- Яранцев Р.И., Степанова Л.И., 1992, *Русско-чешская фразеология*, Москва.

Monika PORWOŁ

Pragmatic strategies in the dental practice: speech acts and implicatures

The purpose of this article is to describe and analyze various pragmatic methods used in the dental practice. This writing is based on the examples of utterances tape-recorded during dental treatments in one of the New York City's dental offices, as well as the author's own point of view and knowledge gained from the post of a Dental Assistant.

In practice visits, people silently observe dentists, hygienists, assistants, front desk staff and other members of the team as they engage with patients. In order to achieve overall treatment success, dental team has to be behaviorally competent and must have highly developed communication skills. Therefore, good interchange of thoughts and messages is only partly related to vocabulary. It is more how people think and how they approach the process of imparting opinions in general, for instance: they must be able to frame facts directly (yet with diplomacy), must have confidence and comfort when addressing difficult situations, clarify expectations and avoid potential misunderstanding if they want to build strong relationship with patients. While targeting communication messages they apply speech acts and implicatures.

1. Pragmatics. The study of language and communication

The norms which influence linguistic behavior and the rules that govern the pattern of turn-taking in conversation are analyzed by pragmatics. Generally speaking, it is the study of the way how context influences a person's use and understanding of language. Explaining the essential qualities and the meaning of this sphere of knowledge has very broad outlines, because it is the branch in linguistics, logic, philosophy and psychology. The authors of *Linguistics. An*

introduction to language and communication underline that linguists define pragmatics as:

The study of language use (and in particular the study of linguistic communication) in relation to language structure and context of utterance. For instance, pragmatics must identify central uses of language, it must specify the conditions for linguistic expressions (words, phrases, sentences, discourse) to be used in those ways, and it must seek to uncover general principles of language (Akmajian... 1997: 343).

Human communication is based on the uses of language and it involves many activities. We communicate: with many people (our family members, friends or strangers), in many places (at home, work, school or dental office), in public and in private. This interchange of thoughts by speech has an emotional and social magnitude, which can be well defined in social situation. That is why linguists created the Message Model of Linguistic Communication. In addition to that, Akmajian and others say „that communication is successful when the hearer decodes the same message that the speaker encodes; and as a corollary it predicts that communication breaks down if the decoded message is different from the encoded message” (Akmajian... 1997: 346–347).

While reading this statement, one is tempted to come to the conclusion that language is depicted as a bridge between the speaker and the hearer for communicating the relevant message. However, this model represents rather an exalted way of interchanging information. Pragmatics provides the principal constituents of successful linguistic communication and examines the particulars of presumptions, such as: linguistic, communicative, conversational and presumption of literalness. Presumption can be defined as a belief or expectation shared by the speaker and the hearer. In addition to that, such expectation can be prevailed over new evidence in the process of communication.

The first presumption listed above – linguistic presumption – happens when the hearer is supposed to be able to determine the meaning of the expression from an utterance. When the speaker is assumed to speak with some communicative intent, it is called a communicative presumption, moreover we deal with presumption of literalness when the speaker is assumed to speak literally. As far as conversational presumptions are concerned, they can be divided into several categories, for instance:

- 1) relevance – when the speaker’s comments are relevant to the conversation;
- 2) sincerity – when the speaker is being sincere;
- 3) truthfulness – when the speaker says something that is true;
- 4) quantity – when the speaker provides the befitting amount of information;
- 5) quality – when the speaker has a proper ground for belief in what he/she says.

Nevertheless, the notion of implicature pertains to additionally conveyed meaning in the situation when the hearer, who perceives the expression assumes that the speaker is being cooperative and intends to communicate something. With regard to the speech act, John R. Searle maintains:

The unit of linguistic communication is not, as has generally been supposed, the symbol, word or sentence, or even the token of the symbol, word or sentence, but rather the production or issuance of the symbol, or word or sentence in the performance of the speech act (Searle 1969: 16).

In other words, a speech act is performed in uttering a linguistic expression and defined by felicity conditions. The speech act theory, sometimes called performative theory of meaning, investigates what the speaker means by his/her utterance and underlines the important difference between language use and linguistic meaning (pragmatics vs. semantics)¹. This distinction explains the nature of linguistic competence (the speaker/hearer's knowledge of language) by separation of linguistic interaction from the perceiving language itself. The speech acts hypothesis is based on the major premise that language is a manner of action in conveying information.

Essentially, the speech act theory was inspired by the work of the British philosopher John Langshaw Austin (1911–1960), who made his major contribution to linguistic philosophy. In the William James lectures at Harvard, which were published as *How to do things with words* (1962), Austin drew a series of careful distinctions between the ways in which language functions in ordinary speech acts. He divided them into locutionary, illocutionary and perlocutionary acts. Austin, who has done a considerable amount of research in this area said:

We first distinguished a group of things we do in saying something, which together we summed up by saying we perform a *locutionary act*, such which is roughly equivalent to uttering a certain sentence with a certain sense and reference, which again is roughly equivalent to 'meaning' in the traditional sense. Secondly, we said that we also perform *illocutionary acts* such as informing, ordering, warning, undertaking, & c., i.e. utterances which have a certain (conventional) force. Thirdly, we may also perform *perlocutionary acts* what we bring about or achieve by saying something, such as convincing, persuading, deterring, and even, say, surprising or misleading. Here we have three, if not more, different senses or dimensions of the 'use of a sentence' or of 'the use of language' (and, of course, there are others also) (Austin 1962: 109–110).

It is clear that Austin isolated three kinds of acts performed at the same time in uttering a linguistic expression and they can be defined as:

¹ At this place, the author would like to define pragmatics and semantics. PRAGMATICS is the study of the relationships between linguistic forms and the users of those forms. It is concerned with people's intended meanings in expressing their thoughts, assumptions, purposes or goals. Basically, pragmatics researches how people make sense of each other linguistically. On the other hand, SEMANTICS is the study of how words are literally connected with things. Semantic analysis attempts to distinguish the relationship between verbal descriptions and state of affairs in the world as true or false (regardless of who produces the description).

1. **Locutionary acts**, which are basic acts of utterance of a sentence with sense and reference.
2. **Illocutionary acts**, which are making of a statement, promise, offer, etc. in uttering a sentence by means of the illocutionary force associated with communicative purpose or with its performative paraphrase.
3. **Perlocutionary acts**, which are bringing about some effects on the hearer by means of uttering the sentence; such effect is also known as the perlocutionary effect.

These three components of a speech act are Austin's main distinctions to the subject of using an utterance by a speaker in order to make a hearer change a state of his/her mind.

Moreover, Austin's theory influenced a number of students of language, including the philosopher John Searle, who established a major framework for the study of human communication. He made an influential systematization of Austin's work with regard to the general theory of meaning and other philosophical issues, such as: fallacies in contemporary philosophy, the theory of descriptions, linguistic characterizations. Searle raised the similar matter of importance, however he emphasized the need to relate to the functions of signs or expressions to their social context. He extended Austin's ideas and stated that in order to be favorably meant, the signs must be: appropriate, sincere, consistent with the speaker's general beliefs and conduct, as well as recognizable and meaningful to the hearer. Searle presented the new typology of speech acts. He distinguished five basic kinds of action that a person can perform in speaking:

1. **Representatives**, which are speech acts that represent some state of affairs and commit the speaker to the truth of the expressed proposition (assertions, claims, descriptions, conclusions, etc.), ex: *The sky is blue.*
2. **Commissives**, which commit the speaker to some future course of action (promises, threats, offers, vows), ex: *I will be back in a moment.*
3. **Directives**, whose intention is to get the hearer (addressee) to carry out some action (commands, requests, dares, entreaties), ex: *Don't touch that, Could you lend me a pen, please?*
4. **Declarations**, which are speech acts that themselves bring about a state of affairs and which tend to rely on elaborate, extra-linguistic institutions (marrying, naming, blessing, arresting, excommunicating, declaring war, christening, firing from employment), ex: Priest: *I now pronounce you husband and wife.*
5. **Expressives**, which indicate the speaker's psychological state or mental attitude (greeting, congratulating, thanking, apologizing), ex: *Congratulations!, I'm really sorry!, Oh, yes, great!*

Therefore, the type of speech act often depends on the speaker's intention and the context in which the words are uttered.

After Austin, another English philosopher – H.P. Grice (1913–1988) made important contributions to the linguistic theory of modern pragmatics. These influential accessions concern the nature of communication, the distinction between speaker's and linguistic meaning, as well as phenomenon of conversational implicature. Grice's concept of speaker's meaning, as a sense of an utterance, was a refinement of the idea that communication is a matter of intentionally affecting psychological state of another person. The idea forms the core of Gricean approach to the theory of speech acts, including indirect speech acts. Grice's division between speaker's and linguistic meaning reflects the fact that what speaker means by uttering a sentence often diverges from what the sentence intends itself. First of all, Grice thought that linguistic meaning could be reduced to speaker's meaning. Secondly, he implied that language is the most essential objective for communication of thoughts.

Grice constructed his own theory about how people use language (cooperative principle) and identified four basic maxims of conversation. They are general principles for the efficient use of language. However, only conversational implicature is based on a cooperative principle and four maxims. In *Studies in the way of words* Grice provides the following definitions:

The Cooperative Principle – Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged.

The Maxim of Quality – Try to make your contribution one that is true – and two more specific maxims:

- A. Do not say what you believe to be false.
- B. Do not say that for which you lack adequate evidence.

The Maxim of Quantity – The category of Quantity relates to the quantity of information to be provided and under it fall the following maxims:

- A. Make your contribution as informative as is required (for the current purposes of the exchange).
- B. Do not make your contribution more informative than is required.

The Maxim of Relation/Relevance – Be relevant.

The Maxim of Manner – Be perspicuous- and various maxims, such as:

- A. Avoid obscurity of expression.
- B. Avoid ambiguity.
- C. Be brief (avoid unnecessary prolixity).
- D. Be orderly (Grice 1989: 26–27).

From the above statements it can be inferred that the cooperative principle is an agreement between the speaker and listener while communicating. On the other hand, four maxims of conversation are general principles, which guide

speaker how to use the language. Communication without these guidelines would be very difficult. Therefore, Grice maintains:

To work out that a particular conversational implicature is present, the hearer will rely on the following data: (1) the conventional meaning of the words used, together with the identity of any references that may be involved; (2) the Cooperative Principle and its maxims; (3) the context, linguistic or otherwise, of any utterance; (4) other items of background knowledge; and (5) the fact (or supposed fact) that all relevant items falling under the previous headings are available to both participants and both participants know or assume this to be the case (Grice 1989: 31).

George Yule who is an author of *Pragmatics* (Yule 1996) distinguished three kinds of conversational implicatures:

1. **Generalized Conversational Implicatures** – „When no special knowledge is required in the context to calculate the additional conveyed meaning” (Yule 1996: 41), ex: *I was sitting in a garden one day. A dog jumped over the fence* (If the speaker was more informative he/she would have said ‘my garden’ and ‘my dog’).
2. **Scalar Implicatures** – „When any form in a scale is asserted, the negative of all forms higher on the scale is implicated” (Yule 1996: 41), for instance by choosing ‘some’ in a sentence: *I’m studying linguistics and I’ve completed some of the required courses*.
The speaker creates an implicature ‘not all’. Certain information is always communicated by choosing a word which expresses one value from a certain scale of values.
3. **Particularized Conversational Implicatures**, which describe that in order to make hearer’s response relevant, speaker must draw some assumed knowledge, ex: Doctor: Are you in pain right now?; Patient: I really like your tie.

It is worth to add here that conversational implicatures can be denied, because they „are part of what is communicated and not said, speakers can always deny that they intended to communicate such meanings” (Yule 1996: 44).

In 1967–1968 William James lectures, Paul Grice introduced two kinds of implications: conversational and conventional. The second kind, though, is not based on the cooperative principle or maxims. According to Paul Grice:

Speakers may be at the one and the same time engaged in performing speech acts at different but related levels. One part of what the speaker is doing in making what might be called one ground floor statements, but at the same time he is also performing a higher-order speech act of commenting in a certain way on the lower-order speech act (Grice 1989: 362).

This type of implicature is associated with particular words and has an additionally conveyed meaning when those words are used: *but, even, yet, and, so, on the other hand*, ex:

I have only one amalgam plugger. So I can't help you:

1. The speaker has only one instrument, which is called amalgam plugger.
2. The speaker can't help the hearer.

Therefore, the proposition in (2) is an explanation for the state of affairs represented in (1).

In the following example, interpretation of the implicature is based on the conjunction with the word 'but' and sentences are contrasted: *Julia suggested red blouse, but Christine decided to take a blue one.*

From this it can be inferred that 'Julia suggested red blouse' is contrasted through the conventional implicature of 'but' with 'Christine's taking a blue one'. The next two sentences have the same propositional content:

She is fat and she is very pleasant.

She is fat but she is very pleasant.

However, the use of 'but' in contrast with 'and' indicates that the speaker feels that there is some kind of unlikeness between the conjoined propositions. The first sentence informs the hearer that the person described by the speaker is both fat and very pleasant. On the other hand, the second sentence implies that although 'she is fat' 'she is very pleasant'.

Theoretical framework of pragmatics may be also reflected through various utterances which occur in the dental practice. In the next part, the author examines a whole range of speech acts.

2. Different ways in which meaning is communicated through speech acts in the dental practice.

People's social relationships depend on what they say and communicate. Therefore, a linguistic interaction can be called a social interaction, as well. In the dental practice there are three the most important communicative parties², where social interaction occurs and where meaning is communicated through speech acts: Doctor-Dental Assistant; Doctor-Patient; Dental Assistant-Patient.

Speech acts are uttered before or after patient's dental appointment and also during dental treatments. Establishing and maintaining excellent communication is an essential skill for the doctor and dental assistant in order to understand what the patient is thinking about, asking and considering. Moreover, it is not what, but how it's said that makes a difference when discussing subjects that are truly sensitive while interviewing and counseling patients. Furthermore, the

² In the dental office there are other staff members, for instance: laboratory technicians, dental hygienists, secretaries. Their work and dedication is also very important, but doctor and his/her assistant build stronger and deeper relationship with the patient during dental procedures.

dentist and his/her assistant have to be able to listen and respect each other's points of view. They have to cooperate in a very efficient way, so that patient will feel comfortable and the dental procedure will be conducted in a professional manner. Addressing the issues which brought the patient to the practice is mandatory and preferable. However, once the team member has shown his/her care, concern and expertise, it is natural to say some lighthearted and friendly words in the form of: thanking, congratulating or advising. Myriad expressions uttered during dental procedures play specific functions in social interaction between the patient, doctor and assistant. When these people communicate they perform various speech acts.

It is not surprising to find out that *request* is the act of asking for something to be given or done. Looking at this act from the linguistic point of view, certain rules have to be taken into consideration. First of all, there must be a propositional content, because request is a future act performed by hearer. Secondly, there are two preparatory conditions (felicity conditions) to this act:

1. Hearer is able to do this act and speaker believes that hearer will perform it.
2. It is not obvious to both speaker and hearer that act will be done in the normal course of events of his own accord.

Orders and commands have the additional preparatory rule that speaker must be in the position of authority over hearer, for example: the doctor is an authority for assistant (employer over employee). Command probably doesn't have the 'pragmatic' condition requiring non-obviousness. Furthermore in both, the authority relationship infects the essential condition – an attempt to get the hearer to do an act – in virtue of the authority of speaker over hearer. Requests are uttered very frequently during dental treatments. They can be divided into:

1. Those which are pointed out to the patient (uttered by the doctor or assistant),
2. Others are addressed by the doctor to the assistant.

The doctor can say to the patient:

Look at this mirror, please (doctor wants the patient to see something that concerns his/her oral cavity).

Can you see this big chunk of tartar³, Mr. Lampl? (doctor wants the patient to see what kind of problem he has).

Don't rinse your oral cavity today and don't brush your teeth (it's a request said after a tooth's extraction).

Lift your tongue.

Relax your tongue.

Bite down, please.

³ Tartar is a hard, brownish or brownish-yellow deposit on the teeth, consisting of salivary secretion, food particles, and various salts, as calcium carbonate and phosphate.

Don't eat anything hot and spicy today.
Relax your tongue, push it up.
You have to brush your teeth properly, rinse with mouthwash and use dental floss every day, etc.

The assistant may also request something from a patient:

Close your lips, eyes and don't move (while taking x-ray).
Put your tongue on the roof of your mouth.
Change this gauze every fifteen minutes until the bleeding stops completely, please.
Bite down, open.

However, the doctor has a longer list of requests addressed to his assistant, who helps him in performing dental treatments:

Suction, please.
Take a full set of x-rays and also a panoramic picture⁴, please.
Could you give our patient a pain relief (medication) and a package of gauze.
Try to retract the patient's cheek with a hand mirror.
Irrigation, please.
Let me have paper points⁵.
I need a hot instrument.
You can mix the cement.
Very thick, please.
Cotton pellet, please.
I need gutta percha points⁶.
Hand them cut.
Let me have a new rubber dam.
Forceps, please.
Wipe the patient's lips, please., etc.

The above mentioned requests have a direct character. There is a direct relationship between the structure (three structural forms: declarative, interrogative, imperative) and a function in these acts (three general communicative functions: statement, question, command/request). In other words, direct speech acts occur when the intended meaning (locution) is the same as its literal meaning. In the dental practice, direct speech acts are very common, because people must have a confidence in addressing difficult situations and they should avoid potential misunderstanding if they want to impart their opinions very professionally.

⁴ Panoramic x-ray is used to produce extra oral radiograph of the entire dentition and related supportive structures of the lower part of the face.

⁵ Paper points are long, narrow and tapered, made of rolled absorbent sterile paper to fit into the root. They are used to place medicaments or dry the canal. Paper points are available in assorted sizes (from coarse to fine) to adapt to the length and shape of the canals that are being treated.

⁶ Gutta percha points are slender, tapered and pointed to fit the contours of the root canal. These points are available in various sizes (fine, fine-medium, medium, medium-large and large) and are used to seal the treated root canal permanently.

The second kind of speech acts are propositions representing actual state of affairs which count as an undertaking to the effect that proposition represents an actual state of affairs. There are two preparatory rules to this type of speech acts:

1. Speaker has evidence, reasons for the truth of proposition.
2. It is not obvious to both speaker and hearer that he/she knows about something and doesn't have to be reminded about it.

When the doctor or even assistant explains the patient's questions, he/she: illustrates the situation, describes the treatment he/she asserts, states and affirms an actual state of affairs, for instance:

Our patient is drowning (means that patient's oral cavity is full of liquid: water, saliva, blood).

This tooth is like a 'Pandora's box' (means that the doctor can't predict what will happen when he opens it).

The gutta percha is at the end of the root.

The measurement is right to the end of the root.

The x-ray looks good.

You look marvelous.

In the dental practice, questions are frequently asked. When the speaker asks a genuine question, he/she doesn't know the answer. In other words, doesn't know if the proposition is true or doesn't know the information needed to complete the proposition truly (in case of propositional function). In the sense of 'asking a question' not in a sense of 'doubt', though. Moreover, it is not obvious to both the speaker and the hearer that the second one will provide the information at that time without being asked. There are two kinds of questions: real questions and exam questions. In real questions speaker wants to know (find out) the answer, as opposed to exam questions, where speaker wants to know if hearer knows the answer. Many questions asked by patients, doctors or assistants are real questions. However, when the dentist wants to check the assistant's knowledge, some exam questions may appear, for instance: Could you tell me where is a pharyngopalatine arch?

Examples of questions asked in the dental practice are:

What is the temporo-mandibular joint dysfunction⁷, doctor?

May I use this syringe⁸?

Would you like me to take a panoramic x-ray?

⁷ Mandible, which is the only movable bone of the skull, rests in the mandibular (glenoid) fossa of the temporal bone. When there is an audible clicking in that area it is called a temporomandibular joint dysfunction (TMJ).

⁸ Dental syringes are used for intra oral (inside the oral cavity) injections called local anesthesia.

Can I eat something immediately when I leave the office?

What is a root canal treatment?

How many visits does it take?, etc.

Thanking (for) is a past act done by hearer and it benefits the speaker. What's more, speaker feels grateful or appreciative for something and therefore wants to express that gratitude or appreciation. Sincerity and essential rules overlap in this speech act. Examples:

Thanks!

Thank you Dr. Joel!

Thank you for your patience and cooperation.

I appreciate your concern and dedication.

Thank you for your time.

Advise is a speech act which gives information or notice to hearer. It is considered as an undertaking to the effect that is in hearer's best interest. Two preparatory conditions for this act are:

1. Speaker has some reason to believe that advise will benefit hearer.
2. It is not obvious to both speaker and hearer that hearer will act in the normal course of events.

Advising someone is not trying to get a person to do something in a sense that requesting is. It is more like telling someone what is the best thing for him/her. It is interesting to compare advice with words: urge, advocate and recommend. In the dental practice it is very appropriate to advise patients since most of them are afraid and concerned about their oral cavity problems. Advising gives the patient better understanding and guidelines particular person in what to do in order to avoid the same problem in the future, for instance:

I advise using a brush with soft bristles.

You should rinse your mouth with a cup of warm, but not hot water with a quarter of teaspoon of salt.

I recommend using a Water-Pik.

I advise taking a full set of x-rays and then review the condition of the entire oral cavity.

You may take some pain killer, like Tylenol or Advil later on .

You can buy a bag of frozen peas or other vegetables and put it on that side, so that the swelling will go down.

I urge you not to smoke today and drink anything with a straw, because we don't want to cause something that's called a 'dry socket'.

I don't recommend bleaching your teeth, unless you will stop drinking strong tea, black coffee or red wine.

Modal verbs are frequently used to express such concepts as possibility, permission, recommendation or concession, for example *may* and *can*, for all persons in the present and future. Both *may* and *can*, are followed by the bare infinitive. In terms of advise, the following form is used:

- [1] *I advise/would advise you* + infinitive, or
 [2] *I advise/would advise* + gerund; *I('d) advise* + (-ing).

Gerund combinations: *advise/insist/propose/recommend/urge*, plus gerund, plus object are usually expressed in the passive voice by *that ... should*:

Active: I recommend using a soft toothbrush

Passive: I recommend that a soft toothbrush should be used.

As far as **warning** is concerned, it is a speech act that communicates about a future event or state. The speaker performing this speech act believes that event is not in the hearer's best interest. Preparatory conditions for this act are:

1. The hearer has reason to believe that some event will occur and is not in hearer's interest.
2. It is not obvious to both the speaker and the hearer that this event will occur.

Warning is like advising rather than requesting and most of those statements are probably hypothetical: 'if a person do not do X than Y will occur'. The dentist or the assistant sometimes warn careless patients about what can happen if they don't follow precise instructions and they utter advises, such as:

If you will eat sticky things like a chewing gum or raisins than your temporary tooth⁹ may come out.

If you like to bite hard candy or ice this can be very traumatic for your teeth.

I warn you that this may hurt a little bit.

You may feel a cold sensation when I use this syringe to test this tooth.

I warn you that if you drink or eat something hot and feel pain, than this may indicate a need for root canal treatment.

You will feel something when I touch it with this instrument.

Another speech act that has only one preparatory condition is **greeting**. The speaker has just encountered or been introduced to the hearer and the speaker courteously recognizes the hearer. Every time a patient comes to the dental office he/she is greeted by team members, for example:

Good morning Mrs. Rappaport.

Hello Marsha. How are you?

Good afternoon Mr. Perkins. How are you feeling today?

It's nice to see you again Ms Jones.

Oh, I'm so glad to see you today.

How are you doing? Dr. Grunebaum will be with you shortly.

The last but not least kind of speech acts which I would like to discuss here are **congratulations**. These are some events related to hearer. This circumstance is in hearer's interest and speaker is pleased that knows about this

⁹ In dentistry, bleaching means whitening teeth.

wonderful incident. Congratulating is similar to thanking, because it is an expression of its sincerity condition. Usually people just say: Congratulations! (with loud exclamation). However, there can be other expressions, like: *Mazel Tow!* (these are a kind of congratulations that are expressed by Jewish people). Some dental practices treat patients from all over the world, for instance offices in the New York City are visited by patients of different cultures. That is why some expressions like *Mazel Tow!* are used on the daily bases. Therefore, cultural schemata¹⁰ is developed and „the study of differences in expectations based on cultural schemata is part of a broad area of investigation generally known as cross-cultural pragmatics” (Yule 1996: 87).

3. Efficient communication during dental procedures through implicatures

Every speaker and hearer is aware that there is more than one way of communicating a message. Both of them have to decide how much of what they want to communicate needs to be put in words. In day-to-day conversations in the dental practice, the information that is conveyed from speaker to hearer is implied. When the three communicative parties want to convey a special meaning in a particular message they generate various implicatures which give them advantage in some purposes, for example doctor and assistant may imply certain additional meaning by using some technical language in the patient's presence. As Yule points out:

When the hearer and listener hears the expression, first has to assume that the speaker is being cooperative and intends to communicate something. That something must be more than just what the word means. It is additionally conveyed meaning, called implicature (Yule 1996: 35).

As the author mentioned earlier, the term implicature was first introduced by Paul Grice. Diane Blakemore in *Understanding utterances* explains that:

A conversational implicature is a proposition which derives from an utterance on the basis of the meanings of the words uttered, the context and the assumption that the speaker is speaking in accordance with a cooperative principle and certain maxims of conversation (Blakemore 1992: 147).

In this context, Grice divided conversational implicatures into three groups:

1. Group A – Implicatures generated by observing the conversational maxims,

¹⁰ Cultural schemata are developed in the context of people's experiences and their background knowledge for perceiving the world (which is determined by culture). Moreover, different cultural ways of speaking and their interpretation are called CONTRASTIVE PRAGMATICS. When this study is concentrated mainly on non-native speakers who communicate in their second language (with characteristic accent) it is described as INTERLANGUAGE PRAGMATICS.

2. Group B – Implicatures in which a maxim is violated (generated by flouting a maxim),
3. Group C – Implicatures in which a maxim is flouted by means of a figure of speech.

These three types of implicatures occur in the dental practice, as well:

Group A – Implicatures generated by observing the conversational maxims

In the situation when a dentist asks his assistant (dentist and assistant can be either a man or a woman, yet for the purpose of this article the doctor will be called 'he' and the assistant 'she') for handing him something:

Dr. Grunebaum: *Let me have...peroxide.*

Assistant: *Peroxide?*

Dr. Grunebaum: *Peroxide, Yes.*

She knows that the doctor is performing the root canal treatment and wants to disinfect the patient's tooth with a solution, such as hydrogen peroxide (in short: peroxide). Doctor Grunebaum follows the maxim of quantity because he doesn't make his contribution more informative than is required. In other words, for the dental hygienist it won't be informative enough, because such person doesn't participate in this kind of treatment, but an assistant knows very well what the doctor needs. The question mark indicates that she didn't hear him clearly and that is the reason why she repeated the word: *Peroxide?*

In the following example the doctor is being very informative:

Dr. Grunebaum: The x-ray looks good. The measurement is right to the end of the root...and now we are going to clean out the rest of the tooth, irrigate it and than prepare it for filling with rubber and cement.

He explains each step of his work performed on a particular tooth (so that the patient knows what's happening). These two sentences imply that the therapy consists of removing all remnants of the pulp¹¹ of the tooth, cleaning and enlarging the root canals so that they are sealed securely, without having the filling material extend beyond the apex¹² of the tooth. In this case, the maxim of manner is observed. The doctor avoids unnecessary prolixity and explains this

¹¹ The pulp is a soft tissue that contains nerves, blood vessels and lymph vessels. It lies within the dentin at the center of the crown and the root.

¹² The apex is the tip of the tooth where the root is firmly attached to the bone of the alveolar socket by the periodontal membrane.

matter in order. Before taking x-ray, the assistant must prepare the patient by saying:

Norma (Dental Assistant): I am going to take one film. Close your eyes and lips. Put your tongue on the roof of your mouth and just hold it like that, please. Don't move, please.

From this example, we can judge that Norma is following the maxim of manner. She gives the patient precise orders and avoids obscurity of expression by using very simple and clear language.

Group B – Implicatures generated by flouting a maxim. Examples where maxim is violated

In the situation when the doctor is examining the patient's tooth and looking at the radiograph:

Doctor: I'm afraid to touch this tooth today, because you may be in discomfort during the whole week-end.

Patient: What's the problem, Dr. Ingber?

Doctor: This tooth is like a 'Pandora's box',¹³

The underlined sentence flouts a maxim of quantity, because the doctor's explanation is not adequately informative for the current purpose of talk exchange. The patient might not know what does 'Pandora's box' mean and how this expression can be related to the dental problem that he/she has. The dentist could give another explanation, for instance:

Doctor: This tooth is like a 'volcano ready to erupt'. I'm afraid that it is badly infected. Because of that, I will put you on an antibiotic and I shall see how you feel on Monday. I predict that you will need a root canal treatment.

In both examples, the doctor is not sure what kind of procedure he should perform on the patient's tooth. The dentist has questions and doubts about the focus of relevance (maxim of relevance) in the course of talk exchange with the patient. He hopes to revert to these difficult questions in later time (at this point, on Monday).

In the next instance, the assistant is less informative than is required to meet the doctor's needs:

Doctor: Where can I find a periodontal probe?

Assistant: Somewhere in the drawer.

¹³ *The Barnes & Noble Encyclopedia*, 1990, p. 902. Pandora in Greek mythology was the first woman made by Hephaestus and adorned by the gods with special qualities. Zeus gave her a box from which all the evils which plague mankind came out. Only Hope was left in the bottom of the box. As the gods had anticipated, Pandora opened the box allowing the evils to escape. Therefore, 'Pandora's box' means that something is a source of extensive and unforeseen troubles and problems.

Therefore, maxim of quantity is violated here. The doctor is looking for an instrument that is used to measure the depth of the gingival sulcus (groove/fissure), however he didn't get the proper information. The assistant didn't give him a precise guideline like, for example: in the blue box, on the left side of the drawer or in the container where are the periodontal instruments.

Group C – Implicatures generated by flouting a maxim because of the figure of speech

A. Flouting of the maxim of quantity

Specific examples of flouting of the maxim of quantity are provided by the utterances called tautologies¹⁴. They are expressions which from a logical perspective do not have communicative value, for instance:

A patient who is a friend of Dr. Ingber asks: How is business these days?
The doctor's replay is: Well, business is business.

The underlined tautology indicates that the doctor intends to communicate more than what he said. The patient, on the other hand, may think that either the business is 'great these days' or 'is not so great'.

In the following instance the doctor is performing a surgery and would like an instrument called hemostat¹⁵. The assistant doesn't know what this instrument looks like and asks her doctor to help her out by giving a short description:

Assistant: How does this hemostat look ?
Doctor: Hemostat is hemostat.

She may refer from this tautology that either her doctor is truly occupied with the surgery and doesn't have time for talking or he thinks that his assistant should know what kind of instrument he asks for (it is a pity that she doesn't know).

B. Flouting of a maxim of quality

Irony is analyzed in terms of meaning as the opposite of what the uttered sentence literally means. Considering the following examples:

¹⁴ Tautology in logic is (A is A) a law that can be shown on the basis of certain rules to exclude no logical possibilities.

¹⁵ Hemostat is a scissors-like surgical instrument. The blades of the hemostat are not sharp but have serrations, or grooves to help in holding an object or tissue. A mechanical lock on the handle keeps the blades closed so that the object is held securely. Hemostats may be straight or curved, providing easy access for surgical procedures in various positions in the oral cavity.

[A] Doctor-Assistant: Did you remember to use the lighter shade of acrylic for Mr. Perkin's temporary crown?

(the doctor's ironic remark when he saw that an assistant used rather darkish material for their next prosthodontic procedure),

[B] Patient: Rose... You didn't ask me a very important question before taking this film.

Assistant: What question Mrs. Hirsch?

Patient: Are you pregnant?

(the patient is eighty two years old, but heard that the assistant asked this question a woman sitting in the other operatory room),

[C] Patient: Are these gloves clean?

(the patient saw the doctor washing his hands and putting on a new pair of gloves).

They are all figures of speech in which the words express meanings that are the direct opposite of the intended meaning.

M e t a p h o r is not just a poetic way of speaking. Metaphors are figurative devices in a language where something is referred to metonymy implicitly, in terms of something else. They cause people to notice things 'in a new light', because they are the work of imagination (metaphor is the dream-work of language). In other words, this has been taken to imply that the speaker of a metaphorical utterance must mean something other than its literal meaning. Paul Grice gives an example: *You are the cream in my coffee*, „intending the hearer to reach first of the metaphor interpretant 'You are my pride and joy' and then the irony interpretant 'You are my bane'" (Grice 1989: 34). This metaphor shows that it is possible to combine metaphor and irony by imposing on the hearer two stages of interpretation. Another example comes from the dental practice:

Doctor-Assistant: You were baptised in a fire today.

This utterance I heard at my first day of work in the dental office. I interpreted this expression in two ways:

1. I participated in various treatments during my first working day (assisted my doctor during implant surgery, prepared the tooth for a crown, performed the root canal therapy with the specialist, etc.) and this metaphor can suggest that from now on I am ready to conduct the professional duties. It was the doctor's intention.
2. I made many mistakes, but the doctor hopes that I will make progress in the near future.

H y p e r b o l e is an extravagant statement or figure of speech not intended to be taken literally (exaggeration used often for comic or rhetorical effect), for instance:

'Every doctor and assistant is a bad patient';

'Every man is afraid of a needle';

'Every child cries in the dental office'.

Meiosis is an expressive understatement, for example: the doctor knows that his new assistant made several mistakes during the treatment and when the patient makes a remark that the assistant is incompetent he replies:

Doctor-Patient: *Oh, she is just little inexperienced.*

C. Flouting a maxim of relevance

Expressions in which a maxim of relevance is violated are rare, but the following examples can be found in the dental practice:

Doctor: Are you having problems with bad breath lately, Mrs. Wholetz ?

Patient: Well, the weather has been quite delightful this summer, hasn't it?

(the patient clearly avoids an answer by asking a question about the weather, which is irrelevant to the conversation),

Doctor: Do you know that Debbie broke a partial denture yesterday morning?

Assistant: I prepared some polishing discs and a contra angle¹⁶ for your next patient, Dr. Grunebaum.

(the assistant disregards the doctor's information about Debbie, who probably is her friend and doesn't want to participate in some kind of office gossip, so she is changing the topic of their conversation),

Patient: Dr. Ingber is a really good-looking man, isn't he?

Assistant: *In my opinion, Dr. Ingber is a very professional person and I admire his patience.*

(the patient wants to know if the doctor's assistant shares the same opinion about the dentist's appearance; the assistant changes the topic a little bit saying something about her doctor's professionalism).

The second example of an implicature is a conventional one. Evi Angermaier who is the author of an article *Pragmatic strategies in advertising: implicatures* says:

It is possible to consider everything that is not covered by strict truth-conditional logic as belonging to the phenomenon 'implicature'. However, not all implicatures have to be 'conversational implicatures', that is to say, calculated on the basis of the maxims [...] Conventional implicatures arise from expressions which, taken by themselves, implicate certain states of the world that can not be attributed to our language use (in the contrary, they are given evidence by our language use, are manifested by it) (Angermaier 2000: 25).

The author of this article gives an example of a toothpaste advertisement: 'Actually fights decay', which is a perfect instance of such conventional implicature.

The literal meaning of actually is 'in reality', 'in actuality'. But, apart from this, an additional meaning can be derived, a secondary implied meaning, something like: 'although this is hard to believe', which is a conventionalized meaning of the word, as it is not generated by the rules for the talk and is almost always associated with the particular lexical item (Angermaier 2000: 25).

¹⁶ Contra angle is a slow-speed handpiece used in dentistry.

Moreover, conventional implicatures don't have to occur only in conversation and they don't depend on special contexts for their interpretation. Thus, they may be observed in the dental practice in the following instances:

Patient: *I believe that radiation is harmful.*

This example suggests that believing implies not knowing, because the patient is not sure about this fact. First of all, dental radiographs are aids to the dentist in the diagnosis of conditions of the patient's dentition and supportive structures. Secondly, radiographs are taken only when indicated and with the patient's permission. If a patient refuses radiographs, he/she may be asked to sign a release stating that this person understands the potential consequences to his/her refusal. Moreover, dental assistant must understand and apply radiation hygiene precautions. Finally, protection for the patient is always provided by the proper placement of the lead apron and lead thyrocervical collar (placed snug to the patient's throat up to the chin to cover the thyroid and parathyroid glands). Knowing all this information the patient wouldn't be so cautious about taking just a single x-ray.

Doctor: *This denture¹⁷ looks nice.*

This expression is to imply that this denture might not actually be nice, but the doctor doesn't want the patient to become nervous, before making all necessary adjustments, which are mandatory for the proper fit in the oral cavity.

Doctor: *I would like a plugger, but first give me an amalgam packing instrument.*

(the speaker wants two instruments which are called: amalgam plugger and amalgam packing instrument or the speaker wants an amalgam packing instrument before a plugger).

All in all, implicatures help the three communicative parties in achieving the overall success in the dental practice. Conversational participants attempt to build a shared representation of the discourse and they engage in a process that presumes participants' cooperation with each other. In other words, implicatures are inferences drawn about the other participant's mental state based on the assumption that his/her utterances are cooperative.

4. Concluding remarks

The above discussion concerning speech acts and implicatures is a proof that while targeting communication messages dental staff members unknowingly use various pragmatic methods. Effective interpersonal communication is a blend of factors, for instance: the ability to listen, the willingness to respect other people's points of view, providing only necessary and sufficient information

¹⁷ Denture is a removable prosthesis in order to replace missing teeth.

or truthfulness. In the present article, the author has tried to draw attention to the fact that doctor and the assistant must be behaviorally competent in developing communication skills with the patient and each other, as well. Courage and confidence in expressing ideas can lead to competence. Thus, the doctor's and the assistant's approach and choice of words make a good relationship with the patient. In the author's opinion, people are not born strong communicators. They learn the skills through practice, by trying new ways and daring to step into uncertain situations.

Bibliography

- Akmajian A., Demers R. A., Farmer A. K., Harnish R. M., 1997: *Linguistics. An Introduction to Language and Communication*. Cambridge–Massachusetts–London, England: The MIT Press.
- Angermaier E., 2000: *Pragmatic strategies in advertising: implicatures*. www.anglistik.uni-muenchen.de/~linguistics/adapters/anger/anger.htm.
- Austin J.L., 1962: *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.
- Blakemore D., 1992: *Understanding Utterances*. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishing.
- Grice P., 1989: *Studies in the way of words*. Harvard: Harvard University Press.
- Searle J.R., 1969: *Speech Acts. An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yule G., 1996: *Pragmatics. Oxford Introduction to Language Study*. Oxford: Oxford University Press.

Monika PORWOŁ

Speech errors as linguistic evidence for the way native speakers formulate utterances

1. Definition of speech error

In present linguistic and psycholinguistic literature there are many articles which deal with 'slips of the tongue' and/or 'errors of speech'. However, they have their origin in the sixteenth century, when François Rebelais (1490–1553), French satirist and humorist, used such errors as a source of comic quality, causing amusement in his literary works. Fromkin (1971: 215) claims that „speech-error data have been studied as a source of historical linguistic change; as a means for understanding the actual mechanisms of the speech production process”. Speech errors display approaches to both linguistic and psychological theory. Psycholinguists use such errors in order to explain the capacity of linguistic memory and the speakers' suppressed drives and goals in communication. Scovel defines this study as „the use of language and speech as a window to the nature and structure of the human mind” (Scovel 1998: 4). On the other hand, Garman (1990) points out that:

Errors have a considerable potential to shed light on the nature of the language system, since they mark those points at which the system breaks down. The symptomatology of errors can thus, in principle, carry information on where in the system the breakdown has occurred, and how, in the sense of the possible mechanism was involved (Garman 1990: 151).

Various kinds of slips of the tongue „provide indirect evidence for some of the stages recognized by models of speech production, and suggest the kinds of linguistic unit that these models need to take into account” (Crystal 1997: 265). Although the detection of speech errors is the problem for investigation for both linguists and psycholinguists, this article is based in the greater part on the linguistic data. Linguists emphasize the attention on slips of the tongue and

study them in order to provide guidelines for detailed examination of the actual units and the stages of events in the production of an utterance. In other words, they present information concerning distinctive features of organizational units for linguistic analysis of speech production.

Moreover, it is obligatory to explain the difference in meaning between the term error and mistake. The production of an incorrect word by a non-native speaker of language is called an error and it can be explained by an incomplete knowledge of the rules of that second language. On the other hand, mistakes are made by all speakers, native or non-native users of the target language. The production of wrong forms may be caused by the speaker's fatigue, lapses of memory or carelessness.

At the end of the nineteenth century, an Anglican clergyman and Warden of New College Oxford, William Archibald Spooner, originated a new word based on his name – Spoonerism. On the contrary, Fromkin maintains that „if one assumes that the origin of man and the origin of language and speech were simultaneous, then a further assumption follows that ‘spoonerisms’ began with Adam” (Fromkin 1971: 215). In spite of this, it is important to remark that Spooner produced many slips of the tongue which caused an unintentional comic effect. He had a reputation of a genial, hospitable man, but also an absent-minded professor. Numerous speech ‘lapses’ made by that person were probably caused by his nervous manner. Generally speaking, spoonerisms are systematic modifications, transpositions of either initial or other sounds of words. Most of the slips of the tongue attributed to Spooner involve the interchange of two initial sounds, as when he addressed a rural group as *Noble tons of soil*, or presented God as *a shoving leopard to his flock*, or complained to his student who had been absent from classes: *You have hissed all my mystery lectures*. However, most of everyday lapses are not that entertaining and amusing. They are the result of a sound carried over from one word to another, such as in *black bloxes* (for black boxes) or a sound used in one word in expectation of its presence in the next word, like in *noman numeral* (for roman numeral), *a tup of tea* (a cup of tea) or *the most highly played payer* (the most highly paid player). Less common slips involve the interchange of word-final sounds, for example: *stick neff* (for stiff neck). It has been argued that spoonerisms are: not random, they never produce a phonologically unsatisfactory sequence and they indicate the occurrence of different stages in articulation of linguistic expressions. Although the slips are generally considered as errors of articulation, therefore it has been suggested that they may result from so called ‘slips of the brain’ in an attempt to organize linguistic message.

Malapropism is the use of an incorrect word in place of a similarly sounding correct word. The term ‘malapropism’ derived from the name of a character –

Mrs. Malaprop in Sheridan's play *The Rivals*. In this comedic play the heroine is particularly prone to tongue slips and she uses wrong words in expressing her ideas and thoughts, for instance: „Now don't attempt to *extirpate* yourself from the matter; you know I have proof *controvertible*” in Act I. Scene II. (Sheridan 1968: 40) According to *The Random House College Dictionary*: *extirpate* means to remove utterly, destroy totally, exterminate; so it should be: *extricate* – to free or release from entanglement, disengage; second word *controvertible* means argued against; so it should be: *incontrovertible* – indisputable, undeniable. Mrs. Malaprop in a play by Sheridan consistently produced 'near-misses' for words with a great comic effect. She shows off or pretends to her superior knowledge of language by using difficult or infrequent words. Mistakes of this type can be explained by the *tip-of-the-tongue phenomenon* in which a person can feel that certain word is slipping away. The situation is that even though the word is known, it just will not come to the surface. Generally, speakers have an accurate phonological sketch of the word, but the experience with committing malapropisms occurs when people pronounce uncommon terms or names. According to Yule:

[...] our 'word storage' may be partially organized on the basis of some phonological information and that some words in that 'store' are more easily retrieved than others. When we make mistakes in this retrieval process, there are often strong phonological similarities between the target word and the mistake (Yule 1996: 166).

Yule provides an example of a word *sextant* as a type of navigational instrument, which certain people named as: *sexton*, *sextet* and *secant*. From this it can be inferred that certain speakers can misuse words ridiculously, especially by the confusion of words that are similar in sound.

Slips of the tongue were also interesting to the founder of psychoanalysis Sigmund Freud. He described certain inadvertent mistakes in both speech and writing that are 'thoughts' which reveal a person's unconscious motives, wishes or attitudes. Freud in his book *Psychopathology of everyday life*, which was first published in 1901, used many examples of speech errors. They served as illustrations for his arguments in explaining the speaker's attempts to express ideas. He had borrowed a number of slips of the tongue from Meringer's collection *Versprechen und Verlesen* (1895). The author of this book pointed out that all those slips of the tongue, which Freud had taken from his work, could be described „in terms of categorization (anticipation, perseveration, substitution, exchange, blend etc.) which Meringer had set up. Freud, on the other hand, felt that Meringer's explanations were simply vastly less interesting than his own” (Cutler 1982: 21). That is the reason why linguists call those errors FREUDIAN SLIPS (meaningful psychological acts). Freud suggested

that many errors produce unintended, but real words. However, he failed to notice a hierarchy of errors because he ignored phonetic and phonological slips in his study. Some examples of speech ‘lapses’ Freud found in Shakespeare’s work *The merchant of Venice* (Act III. Scene II.), where Portia’s slip depicts how only a slight allusion reveals the true meaning of her words – deep love for Bassanio:

[...] There’s something tells me, – but it is not love, – [...]
 One half of me is yours, the other half yours, –
 Mine own, I would say; but if mine, than yours,
 And so all yours. O! these naughty times
 (Shakespeare 1975: 215–216)

The Polish translation of this fragment reads as follows:

[...] (Lecz to nie miłość), [...]
 Jedna połowa moja tuż przed waszą,
 Druga połowa waszą, to jest moją,
 Chciałam powiedzieć; lecz jeżeli moją,
 To waszą także, więc I całość wasza.
 (Translation: Jan Paszkowski in: Freud 2001: 28–29)

The slip of the tongue which occurs in Shakespeare’s work is motivated in an extremely subtle way and is put to a clever technical use. Freud underlined that poets know the mechanism and sense of such errors. In this particular example, Portia, who was influenced by her father to the choice of a husband, tried to escape all her unwelcome candidates by a fortunate chance of saying a metaphor to the man she really loved. Her father’s will was to select a husband through a lottery. However, when she fell in love with Bassanio, she decided to tell him that even though he would choose the wrong casket, he could rest assured of her love. The poet brilliantly uses reversal of words in order to reassure the lovers’ uncertainty and diminish the suspense of the affectionate audience over the result of this choice. It is a true masterpiece and proof of wonderful psychological sensitivity. Freud remarked in his article *Slips of the tongue*:

The thing of which she wanted to give him only a very subtle hint, because she should really have concealed it from him altogether, namely, that even before he made his choice she was *wholly* his and loved him – it is precisely this that the poet, with a wonderful psychological sensitivity, causes to break through openly in her slip of the tongue; and by this artistic device he succeeds in relieving both the lover’s unbearable uncertainty and the suspense of the sympathetic audience over the outcome of his choice (Freud 1924: 77).

Obviously, Freud was the first person who paid attention to slips of the tongue as psychological data. He gave such slips the more scientific sounding name and subsumed them to his hypothesis of psychic determinism. He believed that every slip was a consequence of deeper, unconscious motivations that were allowed expression through such errors. In other words, nothing in mental life is

accidental to Freud but everything is determined by deeper motivations. We acknowledge his theory when we call such errors ‘freudian slips’.

There are also other slips of the tongue, such as BUSHISMS and/or MEDICAL MALAPROPISMS. The first slips of the tongue mentioned in this part are errors attributed to the president of The United States of America George W. Bush, which are regularly collected and analyzed, for instance:

- (1) „There’s no bigger task than protecting the homeland of our country” – Stockton, California (23 August, 2002) – double object: either ‘country’ or ‘homeland’;
- (2) „There’s nothing more deep than recognizing Israel’s right to exist. That’s the most deep thought of all. [...] I can’t think of anything more deep than that right” – Washington, D.C., (13 March, 2002) – awkward comparative, superlative degree of adjective deep, it should be: deeper-deepest.

Bushisms have been documented by Mark Crispin Miller, professor of Media Ecology at New York University, in his most fascinating book *The Bush Dyslexicon – Observations on a National Disorder*. Nayar (2001) in his article cites Miller:

Without such hasty mental planning, Bush is liable to make statements that either don’t mean anything (I will have a foreign-handed foreign policy) or require unscrambling (Families is where our nation finds hope, where wings take dream) or say the opposite of what he means (Well, I think if you say you’re going to do something and don’t do it, that is trustworthiness) or just dead wrong (The legislature’s job is to write law; it is the executive branch’s job to interpret law). Every bit of broken English, every flash of comfy ignorance, reminds us of a privilege blithely squandered (Nayar 2001: 1).

There are also numerous MEDICAL MALAPROPISMS found, such as: (1) Pillicilin – Penicillin, (2) Ministration – Menstruation, (3) Tubicle baby – Tubal pregnancy, (4) Fibrillatory seizures – Febrile seizures, (5) Nigra listenin – Nitroglycerin, (6) Ass-essed tooth – Abscessed tooth, (7) Sick as hell anemia – Sickle cell anemia, (8) Flea bites – Phlebitis.

From all these examples it can be inferred that speakers tend to mispronounce difficult and unclear words. It is commonly known that medical, legal and economic terminology is very intricate. This could be the reason why some people pronounce incorrectly certain words and expressions. Some of them might be sloppy and others ostentatious speakers. However, speakers should pay more attention to the pronunciation of words, because language is something that distinguishes the human being from animals. It is sort of a mark of intelligence, character and refinement.

All in all, slips of the tongue are unintentional deviations of sounds, syllables, morphemes, words and sometimes larger linguistic units from the speaker’s

intended production of speech. It happens very frequently that the wrong performance is detected by the speaker and corrected. A great deal of spoken humor relies on the ability to manipulate sound effects and identify specific changes which are taking place in the pronunciation of words. However, linguists and psycholinguists who take a closer look at the errors and analyze them from a variety of viewpoints. The most famous speech errors are called spoonerisms and they are involuntary reversals in the serial order of speech. Those slips of the tongue are attributed to an Anglican clergyman and lead to accidental comic effect. There are myriad examples of this slip of the tongue. Other instance of speech errors are malapropisms, which are connected with the tip-of-the-tongue phenomenon. This experience happens when the speaker tries to say a word, but he/she is unable to recall anything at the moment of speaking. Most of the time it occurs when people attempt to pronounce difficult and unclear words. Freud perceived tongue slips as symptoms of unconscious forces of mental controversy within a person, which needed conscientious interpretation. Freudian slips have been seen as providing insights into the mechanisms of language change. Some researchers study these errors in order to see how the brain or mind operates. The main linguistic finding is that slips of the tongue are not random, but greatly explicable by reference to certain basic constraints. Moreover, various kinds of errors provide the evidence for some of the stages recognized by models of speech production and suggest the kinds of units that are involved in an instance of making a particular slip of the tongue. Nevertheless, before the presentation of error patterns, the analysis of linguistic data has to be provided in order to demonstrate the unique role of language in the evaluation of its own distinctive theoretical construct.

2. Theoretical considerations pertaining to organizational units for speech production

It seems appropriate to continue this article on speech errors with providing insights into the language structure and use. Speech errors are assumed to reflect, in a systematic way, the level of competence achieved by the speaker and they are contrasted with 'mistakes', which are performance limitations that a speaker would be able to correct. Error analysis is a technique for classifying and interpreting the slips of the tongue produced by speakers, using principles provided by linguistics. Essentially, four basic organizational units for speech production are: phoneme, syllable, morpheme and word. It has to be emphasized that there is a difficulty in stating a precise significance of a word, so this particular unit is described as a meeting point of various levels in the language system.

There are various ways of investigating the language. This work is based on Chomsky's two phenomena: Theory of Language Structure and Theory of Use. The first concerns the analysis of structural properties that are constructed according to certain rules. The other explains „how linguistic and non-linguistic knowledge interacts in speech comprehension and production" (Radford 1988: 2). Linguistic structures are considered as an organized system of interrelated units. In accordance with this, linguistic elements can be divided into smaller segments: morphs, syllables and/or phonological units (vowels and consonants).

Speech production involves aspects of human anatomy (organs of articulation) and physiology. The main concern of the study called phonetics is classifying and describing speech sounds. Therefore, sounds can be verified in accordance to their: articulation in the vocal tract, acoustic transmission and auditory reception. Speech sounds as Gimson (1994: 40) implies, „produced in isolation and without the meaningfulness imposed by a linguistic system, may be described in purely phonetic terms". The distinction between vowels and consonants can be made from two perspectives. The first is the phonetic point of view, where vowels are marked from consonants in terms of how they are produced in the vocal tract and with what sort of acoustic energy. The other is the phonological aspect of how these elements are used in the structure of spoken language. Consonants distinctively occur at the margins of syllables, and vowels appear at the centre. Phoneme is a basic unit in the linguistic hierarchy. Phonetics deals with all the sounds made by human beings. It can be said that it is a segment of phonological description. Moreover, it is obligatory to underline that there are different realizations of a phoneme:

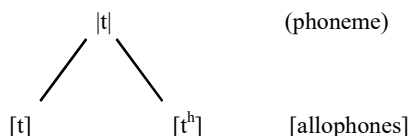


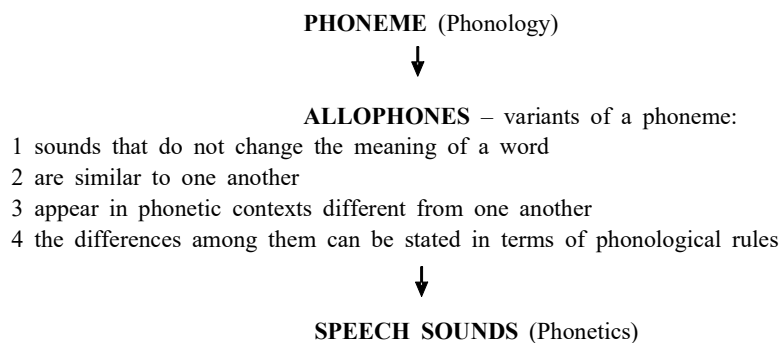
Figure 1 Figure 1 Phoneme and its allophones. It can be said that $[t]$ and $[t^h]$ are allophones of the same phoneme $/t/$ (adapted from Tabakowska, 2001: 161).

Lyons claims that:

The phonetically distinguishable parts of speech-sounds are positional variants, or *allophones*, of the same phoneme. They are called positional variants because the occurrence of one rather than another of the phonetic variants of a particular phoneme is determined by the position of the phoneme in the word (Lyons 1968: 101).

Therefore, phonemes can be described in terms of two significant matters: phonetic correspondence and distribution. When „allophones of a phoneme

occur in any particular context or situation: they are said to be in complementary distribution” (Gimson 1994: 45). If the speaker pronounces one word in two different ways, for instance: *cat* (1) exploded /t/ and (2) unexploded /t/, than the two different realizations of the phoneme are called free variation. The above mentioned information can be presented in the following diagram:



Various sounds in language are surveyed as compounds of distinctive features, out of which the speech sounds are combined into arrangements. Akmajian and others (1997: 129) point out that:

Phonological regularities are best expressed in terms of phonetic (distinctive) features to make up phonemes. The statements (rules) typically refer to small classes of features that identify natural classes of phonemes (Akmajian and others 1997: 129).

The definition of this particular unit can be described as the smallest contrastive element which may cause a change of meaning. Discovering and defining phonemes is the main concern of the study of speech sounds. Each phoneme can be described in terms of its positional distribution, as well as its norm and range of deviation for each position in which it may appear. Normal forms can be distinguished from errors by the so-called phonemic principle which provides a sufficient method of comprehending the nature of the phonetics. Swadesh (1934: 37) claims that: „phonemics interrelates with other phases of linguistic science, but it does not compete with these other phases. In developing the phonemic principle, its proponents are only bringing into plain view a hitherto imperfectly lighted area in which there has always been a certain amount of stumbling”. Finally, it is necessary to underline that some of the limitations of phonemes’ occurrence are connected with the principles of word structure.

Above the phoneme there is a unit at a higher level termed syllable. Bolinger states that:

The syllable has not always received the attention that it deserves from linguists. One of them has called it ‘the stepchild of linguistic analysis’ (Bolinger 1968: 46).

It is a complex linguistic unit because it has both phonetic and phonological characteristics. Gimson assumes that „both phonetics and phonology must describe the combinatory possibilities of sounds (*phonotactics or syllable structure*) and the *prosody* of the language” (Gimson 1994: 6), such as: pitch, loudness, accent, rhythm and intonation. According to the above mentioned author, dividing words and utterances into syllables is an easy process in many languages, for instance: French and Japanese. However, in English it is not a straightforward situation. It is claimed that „the sonority hierarchy tells us how many syllables there are in an utterance by showing us a number of peaks. Such peaks represent the centres of syllables” (Gimson 1994: 50). English syllables have their characteristic patterns and structure and they are not just a sequence of phonemes. There are certain relationships between the constituents in the syllable. Phonemes are put together in certain ways and their occurrence is restricted by a particular rule. Moreover, when talking about syllable, two definitions have to be distinguished : *the phonetic syllable* and *the phonological syllable*. Lass provides Catford’s universal phonetic definition of a syllable and therefore suggests that:

All languages have an inherent rhythmic organization, based on the emission of timed initiator power-bursts, each burst having a single peak. If a curve is free of retardation, then the syllable = the foot; if not, then there are syllables within the foot. So the syllable is a minimal chunk of initiator activity, bounded by small intra-foot retardations, or by foot boundaries (Lass 1984: 250).

Respectively, the phonological syllable might be a kind of minimal phonotactic unit with: a vowel (as a nucleus) and consonantal segments. The phonological syllable is a structural unit, as opposed to the phonetic syllable whose entire reality is phonetic and it is a ‘performance’ unit. Nevertheless, syllables are compound units. If the word contains only one of them it is called *monosyllabic*. On the contrary, there are also *polysyllabic* words which include more than one syllable. Moreover, syllables have internal structure and therefore they can be divided into parts: onset and rhyme. Within the rhyme the nucleus and coda can be found. Not all syllables have every part, for example the smallest possible syllable contains only a nucleus (a single vowel in isolation: *are* – [a:], *or* – [ɔ:]). Some syllables have an onset, for example: *bar* – [ba:], and some of them do not have onset, but have a coda, like: *ease* – [i:z]. Onset is the beginning element of the syllable (the ones preceding the nucleus). These are always consonants. On the other hand, rhyme is the rest of the syllable (nucleus and coda). The nucleus, as the term implies, is the core part of the syllable. This is highly sonorant sound that can be relatively loud and it carries a clear pitch level. Cygan (1971: 23) claims that the syllable structure can have four possibilities:

(1) MPM (both margins filled)

- (2) OPM (initial margin empty)
- (3) MPO (final margin empty)
- (4) OPO (both margins empty)

Thus, it can be assumed that syllables are abstract units that emerge at „some higher level in the mental activity of the speaker” (Ladefoged 1993: 248). They are necessary elements in the production and organization of vocal expressions. It is obvious that people speak in many different ways producing so called ‘connected speech’, which is defined as a process of producing segments of a given word in a number of manners.

Assimilation is the act of influencing neighbouring sounds so they become more like each other. This is common in rapid speech and this process may be further categorized into:

- (1) *Anticipatory (or regressive) assimilation*, where „a sound is influenced by the sound which follows it” (Crystal 1995: 247), for instance: *good night* [gud] is usually pronounced [gun]. What is more, this kind of assimilation is found across word boundaries.



Figure 2 The diagram of two words. The first one ends with a single final consonant (C^f) and the second starts with a single initial consonant (C^i). Line between them shows a word boundary (Roach 1991: 124).

- (2) *Progressive*, where a sound is influenced by the sound which stands before it, for instance: in *Church Street* – the word street is pronounced as [ʃtri:t];
- (3) *Coalescence*, which is „a reciprocal influence, where two sounds fuse into a single new segment. In *won't she*, the final [t] and initial [ʃ] mutually assimilate to produce [ʃ], resulting in the fused unit, [wʌnʃi:]” (Crystal 1995: 247).

Elision is an instance where certain sounds disappear in rapid, casual speech. Roach (1991: 127–128) provides a number of possibilities of this process, for example: loss of weak vowel after *p, t, k*; weak vowel + *n, l* or *r* becomes syllabic consonant; avoidance of complex consonant clusters; loss of final *v* in ‘of’ before consonants, etc.

Linking (or *liaison*) is a process where a sound (in English word-final [r]) may be introduced between words or syllables in order to help them progress more easily.

Moreover, Lass (1984: 183–190) presents the following processes concerning the whole-segments : insertion, deletion and reordering. They can be sub-categorized into:

1. *Insertion (epenthesis)*:

- a) *prothesis* (the insertion of an initial segment),
- b) *anaptyxis* (the insertion of a vowel between two consonants);

2. *Deletion*:

- a) *aphaeresis* (initial deletion, for example: *I am* – *I'm*),
- b) *syncope (syncopation)* – formative-internal deletion for vowel loss,
- c) *apocope (apocopation)* – loss of a final element;

3. *Reordering*:

- a) *metathesis (or transposition)* of segments.

It has to be pointed out that observations, such as slips of the tongue are difficult to interpret unless we consider the syllable to be an important unit in the production of speech. Bolinger (1968: 47) stresses that „probably the most striking thing about any language, in the impression it makes on listeners who do not understand it and notice sounds rather than meanings, is the way its syllables are built”. Various speech errors appearing in the word, as well as across words’ boundary present reversal, substitution, omission and addition of syllables or re-ordering of segments within syllables. It is a proof that syllabic units play an important role in the speech performance.

The morpheme is described by Szymanek on the basis of Hockett’s definition as „the smallest individually meaningful element in the utterances of a language” (Szymanek 1989: 14). It is also characterized as being the focal point of the study of morphology. As Szymanek points out, morphology is „the branch of linguistics dealing with the internal structure and formation of words” (Szymanek 1989: 13). Morphemes are ‘the building blocks of words’ which are classified into: *free forms* (that have the potential of being on their own as independent bases) and *bound* (which can never occur in isolation and can be further divided into: affixes, bound bases and contracted forms). Szymanek underlines that „a textual, context-sensitive realization of a morpheme is called a *morph*. A given morpheme viewed as an abstract unit may be represented by several distinct morphs which are then called *allomorphs*” (Szymanek 1989: 18). Moreover, morphemes can also be divided into: *lexical morphemes* (which are used in the construction of new words) and *grammatical morphemes* (used to express grammatical relationships between a word and its context). There is a difficulty involved in differentiating between lexical (derivational) and inflectional morphology. Lexical morphology is the study of morphological relations among lexemes. Essentially, it deals with the relationship between complex and simple dictionary words because various lexemes have separate entries and different definitions in the lexicon. On the other hand, inflectional morphology is concerned with the association within paradigms. A paradigm are the forms

of the same lexeme, which do not change the grammatical class of its *stems* (parts of the word that remain after removal of all inflectional affixes). This particular branch of morphology deals with semantic opposition among categories and the formal means (inflections), which enable the discrimination between morphosyntactic categories. It is mandatory to underline that a morphosyntactic category is the one in which apply both morphology and syntax criteria. In short, the difference between lexical and inflectional morphology is that the former deals with words of different meaning but similar phonology and the latter deals with words of the same meaning but different tenses.

The last basic organizational unit for speech production is a word. How to define word? This deceptively simple question is the common topic of debate among linguists. The twentieth century Swiss linguist Ferdinand de Saussure described the arbitrary union between the sounds (form) and meaning (concept) of *the linguistic sign* (word). In other words, every word is a combination of signifier and signified. On the contrary, Crystal specifies a word as „a unit of expression which has universal intuitive recognition by *native-speakers*, in both spoken and written language” (Crystal 1997: 419). However, a word is so much more than that statement. First of all, there are three main concepts which help to differentiate the meaning of ‘a word’:

1. Word form – a word as a unit that can be physically defined in terms of writing (*orthographic word*) and speech (*phonological word*). It is easier to see the boundaries between written words than spoken because there are the visual spaces in their intermediate position, identified by pauses and junctures;
2. Lexeme – more abstract than the *word form* and pertains to the original form, for example: lexeme ‘*WORK*’ has the variants: *works*, *working*, *worked*;
3. Word order – subsequent arrangement of words in larger linguistic units in grammatical analysis.

Secondly, the identification of words requires to take into consideration several criteria, like: the constituent parts of complex words, cohesiveness or *minimum free form* (proposed by Leonard Bloomfield – word as the smallest unit which can compose a complete utterance). Next, there are a few sub-classifications of words, such as: grammatical (function) v. lexical words; closed-class v. open-class words; empty v. full words. Crystal points out that:

At a more specific level, word-classes can be established, by analyzing the various grammatical, semantic and phonological properties displayed by the words in a language, and grouping words into classes on the basis of formal similarities (Crystal 1997: 420).

Nevertheless, this part can be concluded with Sapir’s statement that „the word is merely a form, a definitely molded entity that takes in as much or as little of the conceptual material of the whole thought as the genius of the language

cares to allow” (Sapir 1921: 13). Word can also be treated as a meeting (or tangent) point of various interrelated levels in a language system:

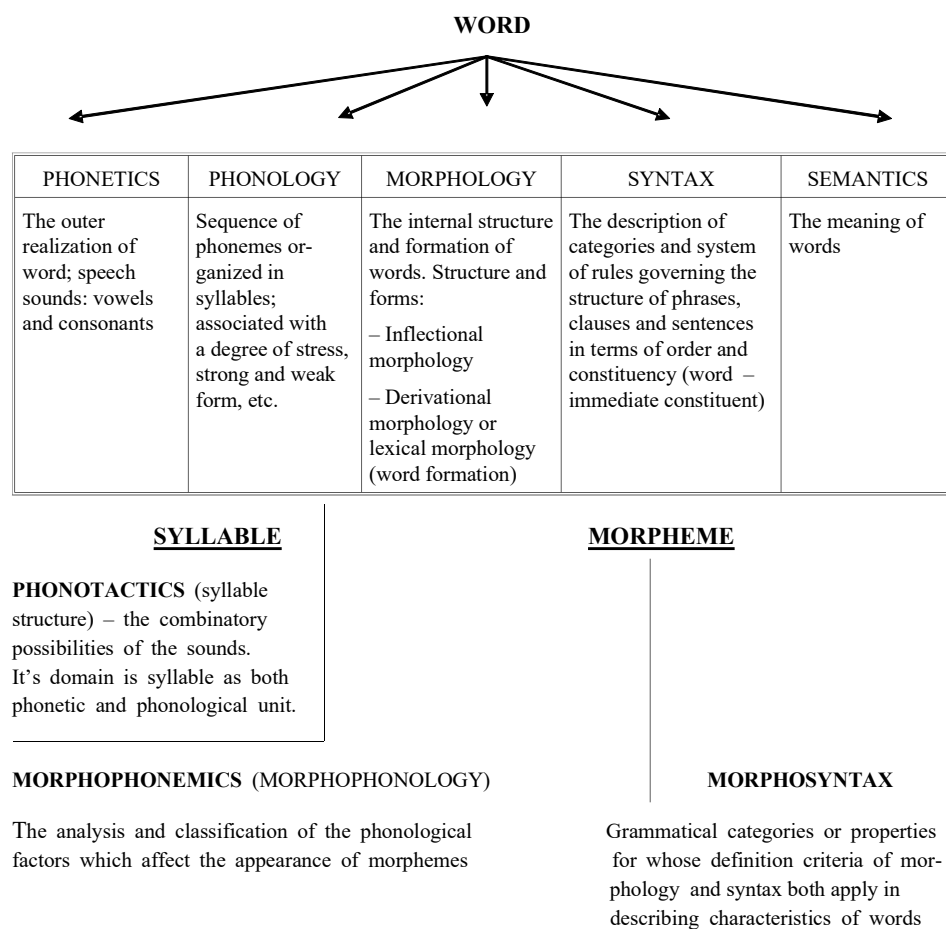


Figure 3 Word as a meeting point of various levels in the system of language. This is the author's figure.

Moreover, there is an important issue about the parallel relationship between the four units in speech production, which can be presented on the diagram taken from Cygan (1971):

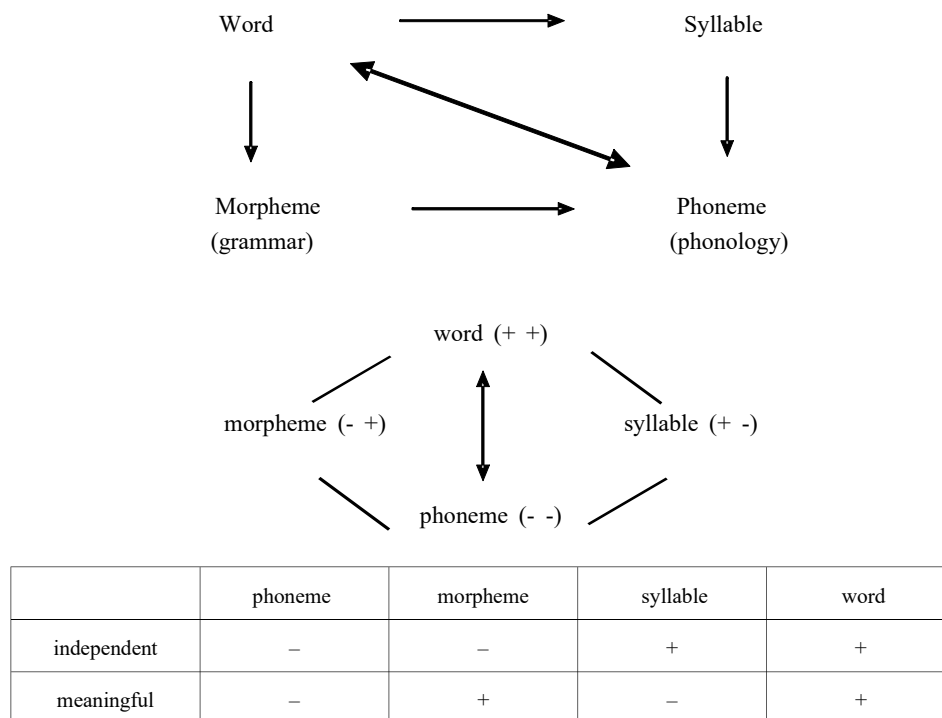


Figure 4 Diagram presenting the parallel relationships between the four ‘smallest’ units in the language. The double signs [+/-] stand for an illustration whether a particular unit is independent and/or meaningful. [+] – means ‘yes’. [-] – means ‘no’. Cygan (1971: 18).

From this diagram it can be concluded that the syllable and the morpheme are both acting between two points (word and phoneme) and are disproportionate between those two points. In the English language, there is no significant association between the syllable and the morpheme, however there are very definite interactions among any other four units. From this it can be inferred that:

- (a) every morpheme consists of one or more phonemes (M>P),
- (b) every syllable consists of one or more phonemes (S>P),
- (c) every word consists of one or more morphemes (W>M),
- (d) every word consists of one or more syllables (W>S), and
- (e) every word consists of one or more phonemes (W>P) (Cygan 1971:19).

It is necessary to indicate that in order to understand and interpret speech errors, general linguistic notions regarding all components of grammar (phonetics, phonology, morphology, syntax, semantics) have to be taken into

consideration. What is evident from these errors is that linguistic rules used in speech production provide clearly formulated statements of phonological, morphological, syntactic and/or semantic principles. Moreover, various types of errors are analogous to different levels of linguistic analysis which will be presented in greater detail in the last part. Fromkin claims that:

Linguistic units and linguistic rules are subject to disordering, substitutions, and/or misapplications, thereby creating deviations from the speaker's intended sentence (Fromkin 1971: 135).

Rules of grammar are used as production processing generalizations in speech performance. They demonstrate that different kinds of errors have proved to be important evidence of how speakers operate with a linguistic system and that it is similar to linguistic analysis. Furthermore, Fromkin maintains that:

Without the notion of a rule which represents stored knowledge, rather than behavior, we would be unable to recognize a violation of a rule, and would therefore be unable to recognize that an error has occurred. Output conditions must be competence conditions, because actual speech violates such conditions. It is only by recognizing the competence/performance, or grammar/processing distinction that speech error research is possible (Fromkin 1971: 124).

The next part elucidates that the acknowledgment of competence and performance as a dichotomy between knowledge of language and behaviour provides the basis for understanding speech errors.

3. Word element in competence-performance issue

Competence is an idealistic concept because, in reality, speech does not strictly follow the rules of grammar. This so happens because it is not mandatory to follow the exact rules of language if the meaning is grasped, for instance in the case of unfinished sentences. Sometimes there is an interference of some biological dysfunction. Since Chomsky first coined the term competence, it became the controversial and polemical issue. It has been analyzed, redefined and discussed by many linguists ever since. Some of them associate Chomsky's views of competence and performance with the Saussurean concept of *langue* and *parole*. The others argue that Chomsky describes the competence of individuals, while Saussure is referring to the language as a system of a society.

Performance, as the term in linguistic theory, was first invented in the latter half of twentieth century by Chomsky. It refers to language as a set of utterances produced by native speakers. Therefore, it is opposed to the concept of competence because performance includes certain features which are considered irrelevant to the rule system of language. Such distinctive traits contain distractions, hesitations, lapses of memory and pauses in breathing.

At this point, it is necessary to underline that although Chomsky may have taken Saussure's ideas as a starting point, his work is different because he looks for more specific explanation of this issue. In other words, he refers to the language ability of an individual speaker. The distinction between the competence and the performance has its source in the Saussurian *langue-parole* dichotomy. To understand the relationship between the structure of language and its use, the dichotomy of Saussure's work should be explored. In short, *langue* is the system of language and *parole* is the actual speech that takes place. In *parole*, the speaker selects and combines the elements from *langue* to manifest concepts. Moreover, *parole* is both active and individual. It consists of particular speech-utterances. In other words, it is 'le côté individuel' as opposed to 'le côté social' of language. Saussure (1916) says that *langue* is more important of the two elements and is significant to the formalization of the language as the study. Wells maintains:

Language (le langage), like any social phenomenon, is subject to perpetual change, and so may be analyzed at any one time into an inherited or institutional element and an element of innovation (Wells 1947: 9).

Moreover, Widdowson underlines that:

A comparable distinction to that of Saussure, designed to idealize language data, and to define the scope of linguistic enquiry, is made by Noam Chomsky (Widdowson 1996: 24).

According to Chomsky, language is a 'mental organ' which does not depend on the other abilities but interacts with them in the production and interpretation of sentences. According to Widdowson:

He distinguishes *competence*, the knowledge that native speakers have of their language as a system of abstract formal relations, and *performance*, their actual behaviour (Widdowson 1996: 24).

The utterances of performance may contain certain irrelevant features to the abstract rule system. Chomsky underlines in *Aspects of the theory of syntax*:

Linguistic theory is concerned primarily with an ideal speaker-listener, in a completely homogenous speech-community, who knows its language perfectly and is unaffected by such grammatically irrelevant conditions as memory limitations, distractions, shifts of attention and interest, and errors (random or characteristic) in applying his knowledge of the language in actual performance [...] To study actual linguistic performance, we must consider the interaction of variety of factors, of which underlying competence of the speaker-hearer is only one. In this respect, study of language is no different from empirical investigation of other complex phenomena. We thus make a fundamental distinction between competence (the speaker-hearer's knowledge of his language) and performance (the actual use of language in concrete situations (Chomsky 1965: 3–4).

Chomsky distinguishes two types of competence: *grammatical* (which belongs to the Theory of Language Structure) and *pragmatic* (which belongs to the Theory of Language Use). The speaker's grammatical competence is studied

by so called intuitions about sentence structure. It is the ability to recognize and produce the distinctive grammatical structures of a language and to use them effectively in communication. On the other hand, pragmatic aspects of competence are those that have to do with how the language is used in communication situations to achieve the speaker's purposes. Moreover, Chomsky is evidently aware that intuitions of a native speaker about the language are represented by performance data influenced by certain conditions (which are different from ordinary speech), however in this instance are subject to error:

We may make an intuitive judgment that some linguistic expression is odd or deviant. But we cannot in general know, pretheoretically, whether this deviance is a matter of syntax, semantics, pragmatics, belief, memory limitations, style, etc., or even whether these are appropriate categories for the interpretation of the judgment in question. It is obvious and uncontroversial fact that informant judgements and other data do not fall neatly into clear categories: syntactic, semantic, etc. (Chomsky, *Essays*, p. 4 in: Radford 1988: 13).

It is obvious that native speakers can form opinions about sentence acceptability (or capability of being satisfactory), instead of determining whether a given sentence is semantically or pragmatically ill-formed.

Generally speaking, language competence can be divided into linguistic competence and communicative competence. Hymes, in the early seventies, pointed out that Chomsky's competence-performance model does not provide an explicit place for socio-cultural features and that his notion of performance is confused between actual act of performing and its underlying rules. He distinguished four aspects of language user's knowledge and ability communicative competence:

- 1) whether something is formally *possible*,
- 2) whether something is *capable of being done or accomplished*,
- 3) whether something is *proper in relation to a context* in which it is used and evaluated,
- 4) whether something is *actually carried into effect*.

Hymes perceives competence as an integral element to attitudes and values concerning language and communication. He claims that rules of grammar would be worthless without the rules of language use. Canale and Swain divide communicative competence into four parts:

- 1) **g r a m m a t i c a l c o m p e t e n c e**, which is concerned with mastery of the language code itself,
- 2) **d i s c o u r s e c o m p e t e n c e**, which involves the art of mastering how to combine grammatical forms and meanings in order to obtain a harmonious text,

- 3) **socio-linguistic competence**, which draws the magnitude to which utterances are appropriately produced and comprehended in various socio-linguistic context,
- 4) **strategic competence** that is composed of non-verbal and verbal strategies that may be relevant mainly to grammatical competence and that may relate to more socio-linguistic competence.

Savignon describes communicative competence as follows:

[...] the ability to function in a truly communicative setting – that is a dynamic exchange in which linguistic competence must adapt itself to the total information input, both linguistic and paralinguistic of one or more interlocutors. Communicative competence includes grammatical competence (sentence level grammar), socio-linguistic competence (an understanding of the social context in which language is used), discourse competence (an understanding of how utterances are strung together to form a meaningful whole), and strategic competence (a language user's employment of strategies to make the best use of what she/he knows about how a language works, in order to interpret, express, and negotiate meaning in a given context) (Savignon 1985: 130).

This particular approach can be called reciprocal action or method. The central characteristics of competence in communication, Savignon associates with: the dynamic, interpersonal nature of communicative competence and its dependence on the negotiation of meaning between two or more speakers who share the same symbolic system; application to both spoken and written language; the role of context in resolving a specific communicative competence; numerous situations in which communication takes place; competence as a concept dependent on the cooperation of all participants.

Other linguist, Bachman (1990), has offered additional extensions of communicative competence. He presented a tree model of communicative competence and divided it into language competence:

- 1) **organizational competence** that considers grammatical and discourse competence,
- 2) **pragmatic competence** which embraces illocutionary and socio-linguistic competence; strategic competence with three mechanisms: assessment, planning and execution; psycho-physiological mechanisms containing visual and/or auditory channel, as well as productive and/or receptive mode.

Hawkins (1989) presents competence and performance issue in the explanation of language universals which deliberate the communicative roles of language or are „seen as responses to the production and comprehension mechanisms of speakers using language in real time” (Hawkins 1989: 119). He maintains:

The use of the term competence at the descriptive level (as an account of the speaker's grammatical knowledge of his/her language) should therefore be distinguished from the use of the

same term at the explanatory level within the present context. A native speaker's (descriptive) competence grammar will be explained both in terms of (explanatory) competence principles alone, and in terms of (explanatory) performance principles, namely when the grammar encodes some response to communicative or processing needs (Hawkins 1989: 120).

Searle opposed Chomsky's ideas by claiming that:

The unit of linguistic communication is not, as has generally been supposed, the symbol, word or sentence, or even the token of the symbol, word or sentence, but rather the production or issuance of the symbol or word or sentence in the performance of the speech act (Searle 1969: 16).

In contrast with all these postulates, Desselles stated that what Chomsky taught linguists is a method:

[...] behind any behavioural performance, try to discover an underlying competence; a general, simple procedure that accounts for the apparent complexity of the performance (Desselles 1998).

Chomsky (1965) also introduced an idea for consideration that the corpus data could never be a profitable instrument for the linguist, because he/she should search to model language competence rather than performance.

The best description of competence is that it presents the speaker's implicit and incorporated in oneself knowledge of language. On the other hand, performance is a superficial evidence of language competence, used in particular situations and affected by some other factors than linguistic competence. According to McEnery and Wilson:

Chomsky argued that it was competence rather than performance that the linguist was trying to model. It is competence which both explains and characterizes a speaker's knowledge of the language. As the linguist is attempting to explain and characterize our knowledge of language, it is this that he or she should be trying to model competence rather than performance. Performance, it was argued, is a poor mirror of competence. As already stated, performance may be influenced by factors other than our competence. For instance, factors as diverse as short-term memory limitations and whether or not we have been drinking can alter how we speak on any particular occasion. This brings us to the nub of Chomsky's initial criticism. A corpus is by its very nature a collection of externalized utterances; it is performance data, and as such it must of necessity be a poor guide to modeling linguistic competence (McEnery & Wilson 1996: 5).

All in all, a feature of language knowledge and speech processing proved to be difficult to deal with and presented the apparent incompatibility between competence and performance issue.

Chomsky stresses that language is a 'mirror of the mind'. We may gain a better understanding of how the human mind works by thorough investigation of language. Linguistic competence as „a knowledge of language is an abstract system underlying behaviour, a system constituted by rules that interact to determine the form and intrinsic meaning of a potentially infinite number of sentences" (Chomsky 1968: 6).

In order to develop the knowledge of a particular language, we have to familiarize with grammar that is a systematic description „of those linguistic abilities of native speakers of a language which enable them to speak and understand their language fluently” (Radford 1988: 3). Therefore, the levels of language system such as: phonology, morphology, syntax and/or semantics have to be taken into consideration. Therefore, the slips of the tongue can not be explained and comprehended without regard to the competence and performance. Fromkin points out that:

Without the notion of a rule which represents stored knowledge, rather than behaviour, we would be unable to recognize a violation of a rule, and would therefore be unable to recognize that an error had occurred. Output conditions must be competence conditions, because actual speech violates such conditions. It is only by recognizing the competence/performance, or grammar/processing distinction that speech error research is possible (Fromkin 1988: 124).

Speech errors provide a valuable ground for belief in linguistics because they „reveal that many rules of grammar are used as production processing rules [...]. The mental grammar underlines all speech performance – production and perception” (Fromkin 1988: 135).

4. Speech error corpora

Linguistics as a science of language is based on collecting data and formulating theories. The fact that theory is connected with data analysis requires explanation because the definition of the first term mentioned in this statement has a double meaning. First of all, the theory is a systematically organized knowledge used in a variety of ways, especially as a system of principles which are invented in order to explain and analyze specified phenomenon. Secondly, the theory can be defined as an abstract reasoning and speculation. In other words, it is a hypothesis based on limited information and knowledge which can serve as an assumption for further arguments or experimentation. From this two definitions it can be inferred that theory is either developed from or based on the interpretation of the data (information consisting propositions from which various conclusions can be drawn).

Linguistic data is obtained from informants (or consultants). They are native language speakers who provide utterances for further analysis, as well as other kinds of information, for instance: translations, remarks about correctness or forming opinions on language usage. Crystal asserts that:

Today, data from an informant are often tape recorded. This enables the linguist’s claims about the language to be checked, and provides away of making those claims more accurate (Crystal 1997: 414).

Generally speaking, there are three main origins of linguistic data. Some linguists depend on *i n t r o s p e c t i o n*, which is their „own intuitive competence as the data source” (Widdowson 1996: 73). The others use *e l i c i t a t i o n* which are structured sessions where informants are asked for utterances that immediately apprehend descriptions of certain objects, actions or behaviours. Therefore, introspection and elicitation are conceived apart from people’s actual linguistic performance. Lyons underlines „that linguistics is empirical, rather than speculative or intuitive: it operates with publicly verifiable data obtained by means of observation or experiment” (Lyons 1981: 38). In this instance, linguists put to use *o b s e r v a t i o n*, which can be gathered together as corpus (representative sample of language) for the purpose of linguistic analysis and fostered by the use of computers, for example: the International Computer Archive of Modern English (ICAME), the Brown University Corpus of American English or the Lancaster-Oslo/Bergen Corpus of British English, etc. The most important thing is that it deals with consultants’ actual behaviour (linguistic performance). It is necessary to present corpora because they are extremely valuable for the linguistic analysis of speech errors. Speech errors data obtained by linguists is gathered together as corpus for the purpose of further linguistic analysis.

The most extensive collection of slips of the tongue was conducted by Rudolph Meringer, a linguist at the University of Vienna. Some linguists call him a ‘father’ of the linguistic interest in slips of the tongue. He published an accumulation of over eight thousand speech, reading and writing errors in two books: *Versprechen und Verlesen* (1895), and *Aus dem Leben der Sprache* (1980). Meringer investigated errors found in various modern Indo-European languages and translated them to German. He grouped the data into:

1. Contaminations or blends, which are semantic or lexical in nature, for instance: Jakuba – from Jakob and Hekuba;
2. Spoonerisms-reversals, switching of words, morphemes, syllables, sound segments and sound features, for instance: Die **Milo** von *Venus* – for Die **Venus** von *Milo*, Taps und *Schnabak* – for **Schnaps** und *Tabak*;
3. Anticipations (or ‘anticipationen’) is where something is anticipated and completely blocks the element it replaces – no switching occurs, for example: Bündinger for Büdinger;
4. Perseverations (or ‘postpositionen’) occur where some element that has already appeared perseveres to replace some other element, for example: Stoss eines Erdbobens for Stoss eines Erdbebens, ...Fälle gesämmelt for ... Fälle gesammelt (Celce-Murcia 1970: 195–197).

Meringer's corpus varies from other slips of the tongue collections because it is distinguished by precisely recorded and described errors which occurred in speech. MacKay (1970) points out that:

For every error he heard, Meringer noted the date of birth and name of the speaker, most of whom were professors at the University of Vienna, and whenever the speaker's educational background was slightly less extensive than this, Meringer reported this deficit. He also recorded the time of day the error occurred, the state of fatigue of the speaker, his estimated rate of speech at the time of the error and the speaker's intuitions concerning the course of his error (MacKay 1970: 165–166).

He pointed out the fact that slips of the tongue data are very valuable to linguistics. His interest in speech errors was further developed by other researchers.

Meringer's work inspired other linguists, such as Marianne Celce-Murcia, to perform close investigation of speech errors. She wrote an article *Meringer's corpus revisited* in 1970, which is published in Fromkin's book *Speech errors as linguistic evidence*. The above mentioned author made a great demonstration of Meringer's highly systematic data of performance based on speech errors and indicated the importance of such data in adequate description of speaker's competence. She divided and documented Meringer's work as:

A. Umlaut, for instance: (error) *schmäl* und *langer* for (intended utterance) *schmal* und *länger*, where either the vowel segment were transposed or umlaut was wrongly applied; B. Ablauting verbs, for instance: (error) wenn es **heisste** for (intended utterance) wenn es **hiess**, where ablaut was omitted (verb was regularized); C. Questions of Vowel Length and Vowel Structure, for instance: (error) *Lebenstrib* in **siech** for (intended utterance) *Lebenstrib* in *sich*, where could be either vowel length alone or a whole segment persevering; D. Voicing, for example: (error) O, Du *Saukramer!* for (intended utterance) O, Du **Grausamer!**, where there is a switch of [s] and [gr] plus devoicing of [g]; E. Other Potential 'Marked-Unmarked' Examples: (error) *alabister- Bachse* for (intended utterance) *alabaster- Büchse*, where in addition to the switch of [a] and [ü], the highly marked [ü] goes to unmarked [i]; F. Affricates, for example: (error) *Gipft tropfen* for (intended utterance) *Gift tropfen*, where feature of affrication is anticipated; G. Nasal, Stop Consonant Sequences, for instance: (error) *Bündinger* for (intended utterance) *Büdinge*, where nasal segment is anticipated; H Some miscellaneous examples, for instance: (error) *Nachbittag* bin ich... for (intended utterance) *Nachmittag* bin ich (Fromkin 1973: 199–202).

Another large corpus of errors in spontaneous conversations is the London-Lund. This corpus contains 34 texts (each 5,000 words spoken by educated, adult, native speakers of British English), which „have been selected from a larger set collected in the Survey of English Usage (SEU), based at University College, London, since 1960, under the dictatorship of Randolph Quirk” (Cutler 1982: 251). Moreover, the other project of this particular corpus is the Survey of Spoken English (SSE), which was originated by Jan Svartvik at Lund University. This collection is „made available to specialist scholars for the purposes solely of scientific research and must not be distributed

or reproduced” (Greenbaum & Svartvik 1990). According to Cutler (1982) this corpus includes a list of speech errors which „have been assigned to four main categories depending upon the kind of linguistic unit involved”:

1. Segment errors are those involving phonemes or phonological features.
2. Syllable errors have been grouped with morphological errors involving grammatical morphemes, such as tense and number.
3. Word errors may involve the substitution of either a semantically or a phonologically similar word. The latter kind of error is a malapropism. Among function words the chief errors are substitution of one pronoun for another, or one proposition for another.
4. Errors involving larger units were mainly blends or phrases. Tag errors- choice of the wrong tag in a tag question- have also been included (Cutler 1982: 253).

Within each group the slips of the tongue are further subcategorized on the basis of a more precise division, such as: omission, addition, exchange, substitution (taking the place of/replacing), blend (combining/uniting – a word made by putting together parts of other words), anticipation (realization in advance), perseveration (persisting in spite of difficulty or obstacles). There are also some other terms introduced, like malapropism and haplology.

The other extensively accumulated material of slips of the tongue was done by Fromkin. She was a major figure in the history of the Linguistic Department of University of California Los Angeles. As a faculty member, from 1965 to 2000, she collected more than six hundred errors herself. Over 800 declared speech errors, classified according to their type are published in the appendix of her book *Speech errors as linguistic evidence* (1973).

Another interesting data concerning speech errors come from the Massachusetts Institute of Technology corpus in which information and analyses are based on the research conducted by Shattuck-Hufnagel and M. Garrett. The former scientist presented observations for articulatory errors and provided a very detailed facts about segmental movement errors. Garman (1990) points out that Shattuck-Hufnagel collected the data by what can be called:

The pocket-book method, usually from errors observed in the speech of the researchers’ colleagues or of the researchers themselves, and using orthographic notation supported where necessary by broad phonetic transcription. A strength of this method is that the recorder can check with the speaker (when this is another person) what the intended target was, on the spot; another is that the transcription is usually made within seconds of the error occurring. A weakness is that it relies on auditory-impressionistic judgments, which tend to filter out information about the less audible articulatory clashes (Garman 1990: 152–153).

On the other hand, Garrett researched the grammatical slips of the tongue and divided them into:

- (1) Exchange errors, ex: (error) once I *stop*, I can’t **start** – once I *start*, I can’t **stop**;
- (2) Stranding exchanges, ex:

- (a) *Target*: the air warm#er to breathe
- (b) *Exchange*: the *breathe* warm#er to *air*
- (c) *Stranding exchange* : the *warm breath*#er to *air*
- (3) Shifts, ex:
(error) You *have to do* learn that- You *have to* learn that – left shift
X-B-A- _ - Y
- (4) Blends, ex: gone **mild** (**mad** / **wild**)
- (5) Substitutions, ex: You go *wash* (**brush**) your hair (Garman 1990: 157–161).

The other investigators interested in slips of the tongue are: Joseph P. Stemberger – head of the University of British Columbia (Vancouver, Canada) – corpus of 7500 errors collected from spontaneous speech and Nada Poulisse – researcher/lecturer at the University of Amsterdam.

It is mandatory to stress that theory presents which facts should be extracted from the data for further investigation of some theoretical assumptions (opinions without sufficient evidence for proof). The data provide facts known by actual experience or observation from which linguists can formulate a theory as an organized set of rules, judgment and understanding of particular topic. Any adequate general theory incorporates an account of individual phenomena, for example in psycholinguistic theory there are: non-fluencies, errors, processing the language signal, etc.

Essentially, within the theory there is an interesting research work to be done by so called fieldwork linguistics. In other words, linguists can observe, record and describe what native speakers actually say in various situations. Therefore, the collecting and analysis of linguistic data enhances and improves the theory. It raises the question how far the theory is relevant to practice, measures if the theory is still valid and demonstrates the unique role of language in evaluation its own distinctive theoretical construct.

5. Patterns of errors and impact on linguistic performance

Speakers spontaneously produce utterances which in some way can deviate from the intended words. Therefore, speech errors provide insights into the nature of language and its behaviour. As was already mentioned, slips of the tongue have been a ‘source’ of elaborate study as well as comic quality causing amusement. From a casual inspection of speech errors a researcher might conclude that they are unsystematic and virtually a random phenomenon. However, many linguists found out that various kinds of slips of the tongue involve linguistic units and they illustrate important features as evidence for the speech planning process.

Linguistic and psycholinguistic analyses of speech errors can be made on the basis of important hypotheses involving the structure of the language. As Bierwisch states:

[...] since the essential factor in linguistic behaviour is linguistic competence, so that all phenomena of language production, even pathological phenomena, can be related to competence (Bierwisch 1982: 31).

Slips of the tongue are distinctively related to units ascertained by the system of language and in this sense it makes them linguistically principled. Bierwisch underlines that:

There is increasing evidence coming from various fields of investigation that linguistic structures, just like other domains of cognitive capacities, are crucial respects determined by fairly specific underlying principles, so that there is a modular character not only of the overall system of mental structures, but also of the linguistic system itself (Bierwisch 1982: 47).

Speech error data presents the units, rules and the relationship between linguistic competence and performance. It has a great importance in the construction and explanation of performance model which incorporates the theory of linguistic competence, however it also deals with many other physiological and psychological factors. As Fromkin points out:

A theory of performance will have to incorporate the theory of competence – the generative grammar of a language – as an essential part (Fromkin 1971: 15).

Nevertheless, affirming a competence-performance distinction is recognizing a traditional difference between knowledge and behaviour. Without such distinction we could not possibly understand speech errors. In other words, linguists would be unable to recognize a breach of a rule. It is only by identifying the competence/performance, or grammar/processing dissimilarity that speech error research and collecting data is practicable.

It is obligatory to indicate the importance of theoretical facts pertaining to organizational units for speech production and the correspondence of various types of errors to different levels of competence. Examples of slips of the tongue appear in all the components of grammar and at various linguistic levels. Particular errors stress the viability of units in linguistic performance (production of speech). What is obvious in the determining essential features of speech errors is that there are units at the particular level of linguistic performance which can be added, omitted, substituted or transposed. Fromkin points out:

The fact that it is impossible to describe the grammars of languages without such units is itself grounds for postulating them in a theory of grammar. But when one finds it similarly impossible to explain speech production (which must include errors made) without discrete performance units, this is further substantiation of the psychological reality of such discrete units. In other

words, behavioural data of the kind described may not be necessary to validate hypotheses about linguistic competence, but they certainly are sufficient for such verification (Fromkin 1971: 218).

On the basis of this assumption, particular speech errors which involve distinctive linguistic units, such as: phoneme, syllable, morpheme, word, phrase should be examined.

Phonological level

The most extensive collection of speech errors present substitution, transposition (metathesis), omission or addition of a phone (speech sound). These errors occur across word boundaries and within words as such. Moreover, they may be either vowels or consonants. Transposition or metathesis can be found in classic spoonerisms. They reveal more complex error because involve an anticipation and perseverance / perseveration, as shown in these examples:

- (a) keep a tape – teep a cape
- (b) the zipper is narrow – the nipper is zarrow
- (c) for far more – for mar fore
- (d) with this ring I do wed – with this wing I do red
- (e) in the past few weeks – in the fast pew weeks (Fromkin 1971: 219).

As Boomer & Laver point out:

Segmental slips obey phonologically orthodox rules; that is, segmental slips do not result in sequences not permitted by normal phonology (Boomer & Laver 1968: 126).

Many researchers, such as Stemberger, Celce-Murcia and/or Fromkin report that the relation between consonants in speech errors depend on their phonological similarity. Slips of the tongue may involve a succession of two or more contiguous consonants in an utterance which are called clusters. As has already been mentioned, speech errors can be also divided into:

- 1) *anticipation*, where the interfering segment follows the error- -producing an item earlier than intended;
- 2) *perseveration*, where the interfering segment precedes the error-producing an item again when not intended;
- 3) *transposition*, where the order of sound segments is changed-exchange in position of items.

In many slips of the tongue only one segment of the cluster is affected, even though the utterance included consonant clusters, just like in the examples:

- (a) fish grotto – frish g?otto
- (b) fresh clear water – flesh queer water (**r** - in 'fresh' changed into **l** that transposed from 'clear')

- (c) split pea soup – ?plit spea soup
- (d) brake fluid – blake fruid
- (e) no strings attached – no stʔings attached (Fromkin 1971: 220).

The above examples show that the syllable is composed of a sequence of elements. Therefore, it is evident that a consonant arrangement/sequence in a syllable can be engaged in slips of the tongue. The hypothesis that clusters should be explained as sequences of consonants presents the question of affricates ([tʃ], [dʒ]) on a performance level. They have been treated as consonant clusters, however they are considerably different. As Ladefoged maintains from the phonological point of view, that „They are the only affricates in English that can occur both at the beginning and the end of words” (Ladefoged 1993: 63). This can be shown in the following examples:

- (a) pinch hit – pinch hitch
- (b) pretty chilly – chitty pilly
- (c) entire chapter – enchire
- (d) further surgery – furger surgery
- (e) Ray Jackendoff – Jay Rackendoff (Fromkin 1971: 222).

The old phonological controversy considering the sound pattern of English is whether such affricates should be considered one segment or two. Nevertheless, the palato-alveolar affricates should be regarded as plainly single units viewed synchronically in the production of speech, for speakers of English language. The similar situation happens with movements from one vowel to another within *diphthongs*. In this case, the error always involves the whole diphthong in the instances where: vowel + glide and/or [r]-sound takes place, just like in the examples:

- (a) first and goal to go – first and girl to go
- (b) took part in the first – took pirt [pɔrt] in the farst
- (c) we’re going to have to fight very hard – we’re going to have to fart very [fayd]
- (d) feet moving – [fuwt mijving]
- (e) soup is served – serp is [suwvd] (Fromkin 1971: 222).

As Fromkin maintains:

The errors involving both front and back diphthongs, along with those involving a vowel followed by r, cannot be explained in this way, and seem to suggest that the complex vowels are single units, or that errors which ‘violate’ phonological constraints are ‘corrected’ after the substitution occurs (Fromkin 1971: 222–223).

It is mandatory to point out that all the above examples of errors connected with complex vowels and affricates, as well as conclusions drawn from them, have meaning only for the English language. The velar nasal consonant [ŋ] is simple phonetically. It is very easy to produce this sound. However, phonologically

it is complex, because the description of the context in which it occurs is not an easy task. Firstly, [ŋ] never appears in initial position of a word. Secondly, some words which have this sound in the middle may be pronounced with 'g', for instance: *finger* [fɪŋgə], *anger* [æŋgə(r)]. The other words, like *singer* [sɪŋə], *hanger* [hæŋə(r)], are pronounced without 'g'. The important fact here is that these examples are morphologically different and, as Roach (1983: 57) explains, „ŋ occurs without a following g if it occurs at the end of a morpheme; if it occurs in the middle of a morpheme it has a following g". Next, there is another rule that concerns the comparative and superlative suffixes *-er* and *-est*. Roach (1983) maintains that these comparative and superlative forms would be pronounced with no g following the ŋ, like in words: *longer*, *longest*; but the rule must be adjusted:

It must state that comparative and superlative forms of adjectives are to be treated as singlemorpheme words for the purposes of this rule. The resulting rule is, of course, difficult to understand. It is important to remember that English speakers in general (apart from those trained in phonetics) are quite ignorant of this rule, and yet if a foreigner uses the wrong pronunciation (that is, pronounces ŋg where ŋ should occur, or ŋ where ŋg should be used), they notice that a mispronunciation has occurred (Roach 1983: 58).

The last way of unusual distribution of ŋ is its presence after certain vowels. As Ladefoged states:

The nasal [ŋ] differs from the other nasals in the number of ways. No English word can begin with [ŋ]. This sound can occur only within or at the end of a word, and even in these circumstances it does not behave like the other nasals. It can be preceded only by the vowels [ɪ, ɛ, ə, ɔ, æ, ʌ, ʊ], and it cannot be syllabic (Ladefoged 1993: 64).

Here are some examples of speech errors involving [ŋ]:

- (a) sing for the man – [sɪŋ...mn] – [sɪŋg...mn]
- (b) shilling – shingle – [ʃɪŋgəl]
- (c) cut the string – [kʌnt] the [striŋg]

This validates the phonological rule that g / n- #, when the nasal sound is deleted then the [g] emerges. All these phonological errors have one thing in common. They present the independence of phonological, distinctive traits and therefore should be considered as feature slips of the tongue. If one assumes that units smaller than syllables (segments and features) have unconstrained status as performance units in speech production, then he/she does not deny that syllable-size units are possible, and therefore are subject to error. Crompton (1982: 137) maintains that:

[...] syllables are seen as playing a double role: they are programming units in the sense that features and phones are programming units, but they are units of articulatory programming as well. Syllables thus form a bridge between two parts of the system (Crompton 1982: 137).

Slips of the tongue involving this particular unit can be divided into certain groups. There are some errors which occur within the same word and they present the sequential ordering of segments within the syllables, like:

- (a) harp-si-chord – carp-si-hord
- (b) ma-ga-zine – ma-za-gine
- (c) phi-lo-so-phy – phi-so-lo-phy
- (d) e-le-phant – e-phe-lant
- (e) a-ni-mal – a-mi-nal
- (f) spe-ci-fy – spe-fi-cy (Fromkin 1971: 228–229).

It is impossible to forbear the syllable as a unit of articulation, because of the co-articulation effects of segments within a syllable. There are also many errors which contain omission, replacement, addition, substitution, etc. of one or more whole syllables, such as:

- (a) Morton and Broadbent point- Morton and Broadpoint (replacement)
- (b) revealed the generalization – reeled the generalization (substitution)
- (c) tremendously – tremenly (omission)
- (d) butterfly and caterpillar – butterpillar and catterfly (substitution)
- (e) opacity and specificity – opacity and specifity (omission) (Fromkin 1971: 22).

Moreover, „if the influencing syllable is in the part of the utterance that is still unspoken the errors are called anticipations.[...] If the influencing syllable has already been spoken the errors are said to be perseverations.[...] And if two syllables act upon one another we call them transpositions” (Nooteboom 1969: 146–147).

Units of competence

There has been an issue in linguistics and psycholinguistics about morphological errors in language production. The fact that morpheme as a unit of competence slips during speech production indicates that the system of language builds representations with that unit. Rules of *inflection* (an affix that signals a grammatical relationship, e.g. case, tense) and *derivation* (a process of word formation, especially by using affixes to produce new words) appear in speech errors and they vary in many ways, whether they change the syntactic category of words, relevance to syntax, productivity of form and meaning. On the basis of slips of the tongue, native speakers are able to access word formation rules, as shown in the following examples provided by Fromkin (1988):

Inflectional morphology

- a. the last I knew about it- the last I know**ed** about it

- b. he had to have it- he **haved** to have it
- c. if he swam in the pool nude- if he **swimmed** ...
- d. I meant to say- I **meaned** to say
- e. I don't know that I'd know one if I heard it- ...that I'd hear one if I knew it
- f. I already took a bath- I already **tooken** a bath
- g. I thought I was finishing your beer!- I thought you **were** finishing your beer!
- h. cow tracks [/....ks]- track cows [/....wz]

Derivational morphology

- a. a New Yorker- a New York**an**
- b. with motion (?) – motion**ly**
- c. counter indicator- counter indic**ant**
- d. untactful- **distactful**
- e. I regard this as **imprecise**- I **disregard** this as (?)precise
- f. Tibetan- Tibet**er** (Fromkin 1988: 131).

Other examples are:

- (a) **notable** and **noted** – the former stresses worth or worthiness; the latter – celebrity, ex: 'A notable man may not be noted; a noted man may not be notable-his fame may be notoriety, his title to fame may be factitious, adventitious, or meretricious'
- (b) **nought** and **naught** – nought is the British spelling and naught the American which stands for the cipher or zero. However, for 'nothing'-naught is used, but it is archaic except in poetry
- (c) **protrude**, **obtrude**, **intrude** – 'I hope I don't protrude', said the foreign gentleman, joining the company uninvited. To *obtrude* (a thing) is to force it on a person's attention; *intrude* may also be used in that transitive sense. However, *protrusive* is literal, *obtrusive* is 'too noticeable', and *intrusive* is particularly 'redundant, unwanted' (Partridge 1942)

From this examples it can be concluded that derivational morphemes appear to have a separate representation in the lexicon, as can be seen by their greater participation in speech errors and compared to phonologically similar syllables that hold no morphological status.

Blends/lexical errors

A blend occurs when a speaker has in mind two ways of expressing the same message simultaneously. Scientific terms frequently make use of blending as fashionable neologisms and brand names. Nowadays many products are *sportsational*, *swimsational* or *sexational* (Crystal 1995: 130). The forms are supposed to be exciting and ear-catching, however how many of them will still be around in a decade remains an open question. From the linguistic point of

view, a lexical blend takes two lexemes which overlap in form and are connected together to make one word. As Wells maintains:

Blends are the simplest kind of slip of the tongue [...] A blend is a word formed from two other words by dividing each of the two original words into two parts, and combining one part from each original word into the new word called the blend (Wells 1951: 85).

Wells provides the following examples:

- 1 behavior + deportment – behortment
- 2 drill + dig – drig
- 3 evident + obvious – evious
- 4 shabby + shoddy – shaddy
- 5 frown + scowl – frowl
- 6 refuting + repudiating – refudiating

Wells also states three laws:

1. THE FIRST LAW : A slip of the tongue is practically always a phonetically possible noise.
2. THE SECOND LAW: If the first two original words are rhythmically similar, a blend of them will, with high probability, rhythmically resemble both of them. Two words are rhythmically similar if they have the same number of syllables and are accented on corresponding syllables.
3. THE THIRD LAW: If the two original words contain the same sound in the same position, a blend of them will contain that sound in that position. The sound may be simple or complex; it may be a vowel, a consonant, a sequence of two consonants, a vowel followed by a consonant, or any other phonetically possible combination (Wells 1951: 86–87).

On the other hand, Hockett says that:

A blend may occur as the result of conscious planning, in which case it may qualify as a witticism. Or it may be a surprise to the speaker who produces it as to anyone else; in this case it is a slip of the tongue, or lapse (Hockett 1967: 97).

The other interesting instances of blends can be found in Garman:

- a. gone **mild** (**mad/wild**)
- b. that's **terrible!** (**terrible/horrible**)
- c. **enlicit** your support (**enlist/elicit**)
- d. he **misfumbled** the ball (**mishandled/fumbled**)
- e. have you ever **fliven** (**flown/driven**) (Garman 1990: 160–161).

All examples involve results of lexical retrieval. Moreover, each word contributing to the blend is linked to the other semantically.

Pronoun, preposition, article errors/semantic errors

Those three classes are treated together in this section because they belong to closed-class words, which include a small number of fixed elements.

Pronouns constitute a heterogeneous group of items and they are subdivided into many kinds, such as: personal pronouns, possessive pronouns, reflexive pronouns, etc. Considering the following sentence: „Even the atmospheres of Italy and Spain are quite distinct from one another – or from each other” (Partridge 1942: 99), which pronoun is used correctly? There is a rule that *each other* should apply to two persons, animals or things, whereas *one another* to three or more. However, it has never been consistently obeyed and seems to be of little practical utility. Another example of pronoun error can be the lapse of *who* and *which*. Partridge (1942: 388) presents illiterate error found in Dorothy Sayers’ *Unnatural Death*: „I believe the gentleman acted with the best intentions, ‘avin’ now seen ‘im, *which* at first I thought he was wrong ‘un’”.

Words which are placed before noun phrases or clauses in nominal function are called prepositions. They express various relational meanings, for instance: place, distance, direction, time, cause, etc. Some of these words are frequently misused by native speakers of English language, for example: ‘on’. First of all, it is often used unnecessarily, as in : earlier *on*, from that moment *on* and/or later *on*. Secondly, ‘on’ used instead of ‘for’ is a mistake:

To lay down the concept of free speech as practiced in America on Asiatic peoples [...] is consistent if you like, but meaningless (Partridge 1942: 225).

In English, two types of articles are distinguished : the indefinite article *a/an* and the definite article *the*. The indefinite article *a* is used before a word beginning with a consonant, or a vowel sounded consonant and *an* occurs before a word beginning with a vowel, or a mute *h*. On the other hand, the definite article *the* is used in a specific and particular sense. Moreover, it occurs both before countable, as well as uncountable nouns.

Therefore, all the articles are also a case of speech errors. The indefinite article ‘*a*’ is often introduced, in such sentence as „He’s the party as had a done it” (Partridge 1942: 1). In this particular instance, its use is merely illiterate and may be due to the difficulty of pronouncing the two letters ‘d’. However, there are slips of the tongue which show the changes from *a* to *an* and the other way round. This errors depend on the wrong application of the morphophonemic rule, like in the examples:

1 **an** anniversary celebration – **a** anniversary celebration

2 **an** occurrence – **a** occurrence

Fromkin maintains that:

These errors were produced by speakers who usually apply the rule in question. The examples support the proposal that the ‘phonological shape’ of the indefinite article is /a/ rather than /æɪn/. It is possible of course that the lack of examples of an followed by a consonant initial noun merely represents a gap in the corpus. Until such errors are noted, however, these errors provide evidence for the correctness of arguments (Fromkin 1971: 27).

As for as *the* is concerned, this article is commonly mispronounced and varies in the use of: THUGH, THEE or THI. The first one is appears before a word beginning with voiced (pronounced) consonant sound: *the woman, the man, the one*. The second one is mostly used when emphatic, such as: THEE best, THEE worst. The last one occurs before a word beginning with a vowel sound: *the actor, the idea, the only*. According to Elster native speakers’ speech (*we* – refers to them):

[...] becomes stilted and stogy, because *we* are trying always to say things THEE ‘right’ way instead of THUH natural way. So just relax and say THUH before all words beginning with a consonant, and THEE only before words beginning with a vowel sound, or for emphasis (Elster 1999: 376).

These numerous examples indicate that there has been an evident lapse in rule application.

Multi-word errors/semantic errors

Lexical errors are no more random or incapable of being explained as word substitutions and word blends. They may reflect phonological similarity as in: (a) George’s *wife*- George’s *life*, (b) making *headlines*- making *hairlines*, (c) prohibition against *incest*- prohibition against *insects*, (d) sufficiently *ambiguous*- sufficiently *ambitious*, (e) I’m *studying* linguistics- I’m *stuttering* linguistics. The other important thing is the effect of semantic relatedness of the words involved in blends (13) and substitution errors (14) in the following examples provided by Fromkin:

- a. **minor**/trivial- *minal*
- b. **edited**/annotated- *editated*
- c. **instantaneous**/**momentary**- *momentaneous*
- a. Don’t *forget!* – Don’t *remember*
- b. He’s going *up* town- He’s going *down* town
- c. I called my *Uncle* Sam- I called my *aunt*, I mean, uncle Sam
- d. He has to pay her *alimony*- He has to pay her *rent*
- e. hot under the *collar*- hot under the *belt* (Fromkin 1988: 132–133).

Such errors show that a speaker in selecting words matches semantic features. Instead of making an instant selection, a number of alternative possibilities are taken into consideration and that is the reason why certain words are blended.

Ungrammatical utterances/syntactic errors

The most commonly appearing slips of the tongue are those which produce grammatically ill-formed sentences, which means grammatically incorrect or awkward. They are presented in the following instances:

- (a) **also** is often misused for **and**, as in 'He speaks Swedish and Danish, also French' – 'He speaks Swedish and Danish, also he can read French'
- (b) **altogether** (entirely, on the whole) and **all together** (that implies unanimity of individuals) are often confused, for instance: 'The house party came altogether' – 'The house party came all together'
- (c) **appendix** – the usual plural form is *appendices* for the anatomical organ, as opposed to *appendices* for material at the end of the book
- (d) **can** (is used to describe ability or capacity to do something) and **may** (possibility of doing something). Both words express the idea of permission, for which 'can' is now more usual than 'may' except in very formal writing.
- (e) **just exactly** – this combination of almost synonymous terms is *justly-* and *exactly-* described by Fowler as 'bad tautology' (Partridge 1942).

Lederer (1987) presents in his book *Anguished English* various mistakes that people commit in speaking, for instance:

- 1 Rural life is lived mostly in the country.
- 2 Three kinds of blood vessels are arteries, vanes and caterpillars.
- 3 As I approached the intersection, a stop sign suddenly appeared where no stop sign had ever appeared before. I was unable to stop in time to avoid the accident.
- 4 Yoko Ono will talk about her husband, John Lennon, who was killed in an interview with Barbara Walters.
- 5 The pistol of a flower is its only protection against insects.
- 6 No bear feet allowed, etc.

The explanation for those errors committed by native speakers can be that they were tired, excited, confused or distracted in some way while production of making their utterances. When a person learns his/her language, it is obvious that among other things, one comprehends vocabulary. The native speaker's ability to produce words can be explained on the basis of stored lexicon which consists of linguistic units connected with the rules of the language. This evidence can be judged also from errors of speech. Fromkin claims that:

Since phonological or phonetic specifications, semantic features, and syntactic word-classes features all play a role in speech errors that occur, it is obvious that vocabulary items must be stored with such features indicated (Fromkin 1971: 236).

According to Fromkin any model of a lexicon must include the following sub-parts:

- a. A complete list of formatives with all features specified, i.e. phonological, orthographic, syntactic, and semantic.
- b. A subdivision of the phonological listings according to number of syllables. This is necessitated by the fact that speakers can remember the number of syllables of a word without remembering the phonological shape of the syllables. It is also suggested by the fact that one can get a subject to produce a list of one-, two-, or three-syllables words.
- c. A reverse dictionary sub-component, to account for the ability of speakers to produce a list of words all ending in a particular sound or letter.
- d. A sub-component of phonologically grouped final syllables, to account for the ability of speakers to form rhymes.
- e. Formatives grouped according to hierarchical sets of semantic classes.
- f. Formatives grouped according to syntactic categories, to account for the errors noted above, and the ability of speakers to list nouns, or verbs, or adverbs on command, as well as the more important ability to form grammatical sentences.
- g. Words listed alphabetically by orthographic spelling. (Fromkin 1971: 237–238).

It is important to underline that all these units must be connected in a complicated ‘network’ of language system. Therefore, any model of the lexicon must consider the observed and collected types of slips of the tongue. They necessitate the specification of various kinds of distinctive attributes which are named phonological, morphological, syntactic and semantic features. A single list of lexemes itself can’t explain what occurs in the language system.

Examples of slips of the tongue in speech performance are quite random and they do not obey rules. However, any model of production of speech must account for the following aspects presented in Fromkin (1971):

- a. that features, segments, syllables constitute units in the production of a speech utterance;
- b. that segments are ordered within a syllable, and that only segments similarly ordered are involved in the same error;
- c. that ‘root morphemes may be interchanged but root morphemes and an affix cannot take each other’s places’, or that words of the same syntactic or morphological class usually interchange with each other;
- d. that intonation contours (including the placement of primary stress) remain fixed, and are generated separately from the individual word stresses;

- e. that morphological constraints and phonetic or phonological constraints must occur at different times in the production of an utterance;
- f. that non-permissible phones or phonetic sequences do not occur;
- g. that errors may be semantic in nature, as in the case of blends or word-substitutions involving similar semantic features; and
- h. that the similarity of the phonological form of words appears to play a role in word substitutions (Fromkin 1971: 238–239).

To account for such phenomena, presented above, the following phases of an utterance may be distinguished:

LEVEL 1. Where a 'meaning' is conveyed.

LEVEL 2. The 'meaning' is syntactically structured with the semantic features.

LEVEL 3. Where the syntactic and semantic features are associated with an intonation contour.

LEVEL 4.

- Where the strings of segments are divided into syllables with syntactic/phonological features specified and morphophonemic rules;
- Then there are phonetic strings of phonetic segments according to phonetic/phonological rules.

LEVEL 5. Where fully specified phonetic segments in syllables are converted into motor commands to the muscles in the articulation of an utterance. This model of speech performance was provided by Fromkin (1971).

Slips of the tongue can give us clues about the speech mechanisms which are normally hidden because they are rule-governed. As was mentioned before, linguists and psycholinguists concentrate on the production and comprehension of speech. However, it is necessary to regard as important that they learn about language production on the basis of speech errors.

The object of linguistic study is to analyze and describe levels of grammatical utterances generated by the system of rules. However, actual speech is marked by ungrammatical vocal expressions with errors. A slip of the tongue is an utterance which differs in a particular way from the intended speaker's communicate. It involves certain processes, such as: addition, deletion, blend, substitution of units within an utterance, movement, etc. Moreover, it can be examined from the phonological, morphological, lexical or syntactic point of view. Speech errors are a useful source of linguistic evidence how the native speakers form utterances for both psychoanalysts and linguists. Psycholinguistics is a study which deals with the psychological state of the speaker. On the other hand, linguistics is concerned with language production and its structure. The patterns of errors that emerge from native speakers' utterances are used to prove

certain hypotheses regarding linguistic structures and theories, as well as to construct models of speech production planning system.

All in all, linguistics is a science equipped in 'a body of utterances' from some language. The object of this discipline is to compare and analyze the utterances of the corpus and describe the elements of the linguistic levels. The corpus is comprised of anything that a native speaker says either in or about his/her language. It also contains utterances with mistakes, which should be differentiated from errors, which can be corrected when the speaker reaches a particular level of linguistic competence. Hockett points out that:

The analytical process thus parallels what goes on in the nervous system of a language learner, particularly, perhaps, that of a child learning his first language. The child hears, and eventually produces, various whole utterances he has not previously heard from someone else. At first these newly coined utterances may be rejected by those about him; but by a process of trial and error, supplemented by the constant acquisition of new whole utterances from those who already speak the language, the child eventually reaches the point of no longer making 'mistakes'. *Lapses* there may still be- that is, utterances which the speaker himself, sometimes, follows by remarks of the general nature of 'Oh, I meant to say such-and-such', or else by simple partial repetition with the lapse eliminated. But by the time the child has achieved linguistic adulthood, his speech no longer contains *errors*; for he has become an authority of the language, a person whose ways of speaking determine what is and what is not an error (Hockett 1948: 279).

Linguists have used slips of the tongue to study all language production from phonology to syntax. As Harris maintains:

The analysis presented here rests on the fact that two independent breakdowns of the flow of speech into elements are physically and logically possible. One is the division of the flow of speech into successive segments; this is used throughout phonology and morphology, and gives us the standard elements (allophones or positional variants; phonemes; morphemes; words; phrases) of descriptive linguistics. The other is the division of each segment into simultaneous components, as when the single sound is said to be the resultant of three components: high pitch, loud stress, and low-mid vowel articulation (Harris 1944: 124).

Therefore, the investigation of speech error data provides certain generalizations which are clearly stated by Wells-Jensen (2001):

1. The majority of errors are phonological.
2. Phonological anticipations are more common than perseverations.
3. There are more segmental than feature errors.
4. Syllable structure is important and not violated: onsets exchange with only other onsets.
5. Allophony is not violated in slips of the tongue. When a segment moves to a new environment, the appropriate allophone for that new environment is used.
6. Phonetic similarity is important in consonant exchanges, anticipations and perseverations: phonetically similar segments are more likely to interact with one another than dissimilar segments.
7. Substitutions are more common than deletions.

8. Additions are more common than deletions.
9. Inflectional errors are more common than derivational errors.
10. Stems and affixes do not interact.
11. Prefixes and suffixes do not replace one another.
12. After a morpheme shifts position within an utterance, the allomorph appropriate for the new environment is chosen.
13. Open-class whole-word errors outnumber closed-class whole word errors.
14. Word substitutions do not violate part of speech.
15. In word substitutions, semantic similarity is more relevant than phonological similarity (Wells-Jensen 2001: 11–12).

In summary, speech errors are linguistic evidence for the way native speakers of language formulate their utterances because they reveal how „the rules of grammar enter into the processing mechanisms” (Fromkin 1988: 120).

6. Conclusion

Slips of the tongue provide an extensive information about structure and use of language. Linguistic theory stresses the fact that there is a hierarchy of units and that language is a complex and organized system. Below the level of the sentence there is a system of units ranked one above another, such as: phrase, word, morpheme, syllable, phoneme. Therefore, speech errors can appear at each linguistic level and involve each particular unit.

On the other hand, language use is very creative because every utterance is made of certain parts of spoken language. To know the language means to be able to produce and comprehend new words and expressions. However, fluent speech articulation is considered as the most intricate motor skill.

Presenting the complexities of speaking it is not surprising that certain slips of the tongue occur. The theory also has to consider the speaker's implicit knowledge and/or structural ambiguity of expressions. Many speech errors are based on: wrong word choice, phonological and/or semantic similarity of the intended word, grammatical vs. non-grammatical sentences rules, etc.

Theory represents a set of universal rules on human languages and grammar of a particular language, for instance English. It represents a model of a speaker's linguistic competence. A person who speaks must obey the rules of grammar and pay attention to various levels of linguistic structure. If a driver does not follow the rules he will cause an accident on the road. The speaker of language can break the laws of his/her linguistic competence and therefore commits speech errors. It is important to separate linguistic competence (knowledge of the rules of language) and performance (use of grammar) because there is a clear evidence that the actual utterances native speakers produce may

be different with their intuitive knowledge of grammatical rules. Without such a distinction linguists would not understand speech errors and recognize a violation of linguistic rules. Interpreting this evidence, it can be observed that slips of the tongue occur at each distinct level of processing in language performance.

Speech error data provides a 'window' into linguistic theory and mental processes described by psycholinguists. It has to be pointed out that the research on slips of the tongue have not conducted to novel grammatical notions but helped to distinguish levels in a language processing model.

Speech errors have proved that the speaker's mental grammar underlines production and perception of language and relates to all components and/or levels of grammar.

References

- Akmajian A., Demers R.A., Farmer A.K., & Harnish R.M., 1997: *Linguistics. An introduction to language and communication*. 4th ed. Cambridge: MIT Press.
- Arnold D., Atkinson M., Durand J., Grover C., Sadler L., 1989: *Essays on Grammatical Theory and Universal Grammar*. New York: Oxford University Press.
- Bierwisch M., 1982: *Linguistics and language error*. In: A. Cutler (ed.), *Slips of the Tongue*. The Hague: Mouton.
- Bolinger D., 1968: *Aspects of language*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Boomer D.S. & Laver J.D.M., 1968: *Slips of the tongue*. In: V.A. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 120–131.
- Celce-Murcia M., 1970: *Meringer's corpus revisited*. In: V. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 195–204.
- Chomsky N., & Halle M., 1968: *The sound pattern of English*. New York: Harper & Row, Publishers.
- Chomsky N., 1965: *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Chomsky N., 1977: *Essays on Form and Interpretation*. In: A. Radford (ed.), *Transformational Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 3.
- Crompton A., 1982: *Syllables and segments in speech production*. In: A. Cutler (ed.), *Slips of the Tongue*. The Hague: Mouton, pp. 109–116.
- Crystal D., 1995: *The Cambridge encyclopedia of the English language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal D., 1997a: *A dictionary of linguistics and phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal D., 1997b: *The Cambridge encyclopedia of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cutler A. (ed.), 1982: *Slips of the Tongue*. The Hague: Mouton.

- Cygan J., 1971: *Aspects of English syllable structure*. Wrocław: Wrocław Scientific Society.
- Dessalles J.L., 1998: *On pragmatic competence*. <http://www.inf.enst.fr/~jld/papiers/pap.conv/chomsky.html>, 2003, May 24).
- Freud S., 1924: *Slips of the tongue*. In: V. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 46–81.
- Freud S., 2001: *Wstęp do psychoanalizy*. Warszawa: Deagostini & Altaya.
- Fromkin V.A., 1971: *The Non-anomalous Nature of Anomalous Utterances*. In: V.A. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 215–242.
- Fromkin V.A., 1973: *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton.
- Fromkin V.A., 1988: *Grammatical aspects of speech errors*. In: F.J. Newmeyer (ed.), *Linguistics: The Cambridge Survey. II Linguistic Theory: Extensions and Implications*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 117–135.
- Fromkin V.A., 1997: *Slips of the tongue: windows to the mind*. [Http://www.sadc.org/Fromkin.html](http://www.sadc.org/Fromkin.html), 1997, Oct. 11.
- Elster Ch.H., 1999: *The big book of beastly mispronunciations*. New York, Boston: Houghton Mifflin Company.
- Garman M., 1990: *Psycholinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gimson A.C., & Cruttenden, A., 1994: *Gimson's pronunciation of English*. New York: Arnold.
- Greenbaum S., & Svartvik J., 1990: *The London Corpus of Spoken English: Description and Research*. (ed: Studies in English 82. Lund University Press. [Http://khnt.hit.uib.no/icame/manuals/LONDLUND/INDEX.HTM](http://khnt.hit.uib.no/icame/manuals/LONDLUND/INDEX.HTM), 2003, Jan. 11).
- Harris Z.S., 1944: Simultaneous components in phonology. In M. Joos (ed.), *Readings in Linguistics I. Descriptive Linguistics in America 1925-56*. (pp. 124-138: Chicago: The University of Chicago Press.
- Hawkins J.A., 1989: *Competence and Performance in the Explanation of Language Universals*. In: Arnold (ed.), *Essays on Grammatical Theory and Universal Grammar*. New York: Oxford University Press, pp. 119–152.
- Hill A.A., 1972: *A theory of speech errors*. In: V. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 205–214.
- Hockett Ch.F., 1948: *A note on structure*. In: M. Joos (ed.), *Readings in Linguistics I. The development of Descriptive Linguistics in America 1925–1956*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 279–313.
- Hockett Ch.F., 1967: *Where the tongue slips, there slip I*. In: V. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 93–119.
- Joos M., 1966: *Readings in Linguistics I. The Development of Descriptive Linguistics in America 1925–1956*. Chicago: Chicago University Press.
- Ladefoged D., 1993: *A course in phonetics*. Orlando: Harcourt Brace & Company.
- Lass R., 1984: *Phonology. An introduction to basic concepts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lederer R., 1987: *Anguished English. An anthology of accidental assaults upon our language*. New York: Dell Publishing.

- Lyons J., 1968: *Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyons J., 1981: *Language and linguistics. An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mackay D.G., 1970: Spoonerisms: The Structure of Errors in the Serial Order of Speech. In V.A. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 164–194.
- Matthews P.H., 1991: *Morphology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McEnery T., Wilson A., 1996: *Corpus Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Nayar S., 2001: *Malapropisms found in even the highest of places*. http://www.bowesnet.com/encore/206_views0628.html, 2001, Feb. 20.
- Newmeyer F.J., 1998: *Language Form and Language Function*. Massachusetts: The MIT Press.
- Newmeyer F.J., 1988: *Linguistics: The Cambridge Survey. II Linguistic Theory: Extensions and Implications*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nooteboom S.G., 1969: *The tongue slips into patterns*. In: V. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 144–156.
- Partridge E., 1942: *Usage and abuse*. London: The Penguin Group.
- Radford A., 1988: *Transformational Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roach P., 1983: *English phonetics and phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sapir E., 1921: *Language: an introduction to the study of speech*. <http://www.bartleby.com/186/4.html>, 2001, Feb. 2.
- Savignon S., 1985: *Evaluation of Communicative Competence: The ACTFL Provisional Proficiency Guidelines*. In: Walcott. *Knowledge, competence and communication*. http://radicalpedagogy.icaap.org/content/issue3_3/2-walcott.html, 2003, Aug. 4.
- Scovel T., 1998: *Psycholinguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Searle J.R., 1969: *Speech acts. An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sheridan R.B., 1968: *The Rivals*. Oxford: Oxford University Press.
- Shakespeare W., 1975: *The complete works*. New York: Gramercy Books.
- Swadesh M., 1934) *The Phonemic Principle*. In: M. Joos (ed.), *Readings in Linguistics I. The Development of Descriptive Linguistics in America 1925–1956*. Chicago: The University Press, pp. 32–37.
- Szymanek B., 1989: *Introduction to morphological analysis*. Warszawa: PWN.
- Tabakowska E., 2001: *Kognitywne podstawy języka i językoznastwa*. Kraków: Universitas.
- Walcott W.H., 2003: *Knowledge, competence and communication*. http://radical-pedagogy.icaap.org/content/issue3_3/2-walcott.html, 2003, Aug. 4.
- Wells R., 1947: *De Saussure's system of Linguistics*. In Joos (ed.), Chicago: The University of Chicago Press.

- W e l l s R., 1951: *Predicting slips of the tongue*. In: V. Fromkin (ed.), *Speech Errors as Linguistic Evidence*. The Hague: Mouton, pp. 82–87.
- W e l l s - J e n s e n S., 2001: *Speech errors as linguistic evidence*. Chapter two. <http://www.pal.bgsu.edu/~swellsj/diss/chap2.html>, 2001, May 10.
- W i d d o w s o n H.G., 1996: *Linguistics*. Oxford: Oxford university Press.
- Y u l e G., 1996: *The study of language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Other internet sources

Examples of Bushisms: www.weblog.nohair.net/archives/000068.html
Examples of Medical Malapropisms: www.Personalwebs.myriad.net/Kimball//glossary.htm.

Andrzej WIDOTA

The Analysis of the Exponents of Jewish Values in the Text of *The Family Moskat* by I. B. Singer

1. Introduction

In the following article we have set out to analyse how traditional Jewish values as derived from the Bible and the 613 Commandments are realized in the behaviour of the community described by I. B. Singer in his novel *The Family Moskat*. Thus the object of our study will be the exponents of Jewish values in the text of this novel. For the purpose of an analysis like that the set of traditional Jewish values may be compared to Ferdinand de Saussure's concept of *langue* while the exponents in the text, or the actual realization of the values in the form of the characters' behaviour – to the concept of *parole*. In this respect the object of our research is similar to that of contemporary linguists', who deal with *parole*, the real-life representation of *langue*. However, an analysis of this kind also requires drawing on the achievements of such disciplines as semiotics, philosophy, sociology and the theory of communication. It is also necessary to point out that this paper is not aimed as a complete analysis of a literary work and should not be viewed as one.

Morris (1964) defines axiology as 'the science of preferential behaviour'. We might exhibit *positive* preferential behaviour to an object or situation if we act as to maintain the presence of this object or situation (or construct them if they are not present) or *negative* preferential behaviour if we seek to move away from this object or situation. He maintains that values are properties of objects relative to preferential behaviour and that a 'value situation' is any situation in which preferential behaviour occurs. *Values* can be divided into *individual* and *social*. Both social and individual values involve behaviour and are therefore subject to scientific investigation. Julia Kristieva once remarked that 'what semiotics has discovered is that the *law* governing or, if one prefers, the *major constraint*

affecting any social practice lies in the fact that it signifies; i.e. that it is articulated like a language' (cf. Hawkes 1977: 125). In the current work we will be interested in how sharing a set of social values *determines* or *constrains* the behaviour of the members of the prewar Warsaw Jewish community.

2. The Jewish nation

The Jewish nation has at least two outstanding characteristics. Firstly, its members are scattered all over the world and until not long ago they had no country of their own. As a consequence, their culture and behaviour has been strongly influenced by the cultures of the countries they live in. In this work, however, we shall deal with the life of the Jewish community of the pre-war Warsaw, which was famous for the observance of traditional Jewish rights and regulations, and for resisting the western influences. Secondly, we can observe the near identity between the nation and its religion, Judaism. As a result, many religious rules have been applied to everyday life so a touch of realism was added to the religion.

2.1. The origin of Jewish values

In order to retain their identity, the Jews living in the diaspora had to create a set of rules to be observed by the whole community. All the religious, philanthropic, educational and self-defence problems had to become a common concern. The traditional Jewish values are based on ancient laws included in the oral Torah. The written document of the torah is the Moses Pentateuch, the first part of the Bible. It tells the Jews how to stay in holiness and away from all the demoralisation of the world, how to cultivate nobility and holiness.

3. The Jewish community in the novel

The novel is of great interest for us because it is not merely a saga of the Moskat Family, but also a masterfully written chronicle of the Jewish life in the Warsaw Ghetto from the beginning of the twentieth century until Hitler's terror. As has already been mentioned the Jews of the Eastern Europe constituted a very unique community in which a great value was ascribed to the traditional customs and laws, which was sometimes regarded as backwardness. This is an excerpt from a letter written by one of the characters, which illustrates the state of affairs:

I could recount much of my town Zamosc and the struggles we must wage against the fanatics; the illumination that lights up all the corners of the Western lands has not yet penetrated into our

towns, to our great shame be it said, and many still walk about in darkness at noon (Singer 1950: 38).

The central figure and the oldest member of the Moskat family is reb Meshulam Moskat, a noble member of the Warsaw Jewish community and one of the richest people in the city. The two main characters of the novel are: Hadassah, reb Meshulem's granddaughter, and Asa Heshel Bannet, a Chassidic rabbi's grandson, who comes to Warsaw from Tereshpol Minor, a small town in eastern Poland, and becomes a member of the Moskat family, first through the marriage with reb Meshulam Moskat's stepdaughter, Adele, and then through the marriage with Hadassah. The main motive of the book is the tragic relationship of the two. First, there is great love between them, but they are not allowed to get married then, when they finally manage to overcome all the obstacles and get married, the love loses its strength. In the current work we are going to be concerned with the values underlying the behaviour exhibited by the members of the Jewish community which either directly affected the relationship or constituted a background to it.

4. The analysis

The following analysis is going to be divided into four main parts. First, we are going to look at the exponents of ethical or moral values, then we shall look at business ethics, next, we are to examine the observance of feeding norms and finally we shall see how religious holidays are observed.

4.1. Social ethics of Judaism

As we have already remarked, Jewish values are based on ancient laws included in the Moses Pentateuch. The Jewish law is codified in the form of the Talmud, which provides us with is the extended version of the orders and regulations contained in the Bible. The creators of the Talmud were able to discover new, far-reaching ideas in the texts of the Holy Book, which makes the regulations set out by their work valid until today. Our analysis relies on the discussion of Jewish values provided by the book *Judaizm* (Tyloch, 1987), another important source being *The Encyclopaedia of Judaism* (1989).

4.1.1. Human life

Human right to live is the highest value in the ethical doctrine of Judaism. Security of human life has to be guaranteed by all possible means. Even raising one's hand against another man is strongly condemned. The Talmud says that the man who raises his hand against his fellow man, even if he does not beat

him, is a bad man. One of the characters of the novel, Isador Oxenburg, was a member of Ashel Zedeck Society, a Jewish organisation whose task was to help people in need, also those in hospitals, whose lives were endangered:

It was in the bylaws that we bring food to the Jewish hospital on Chista Avenue. There weren't any trolley cars in those times, only a horse drawn bus, but we weren't supposed to ride on the Sabbath. (Singer 1950: 326)

4.1.2. Truth

In Judaism 'truth' is represented as an ultimate ethical value both for society as a whole and for the individual. However, it is assumed that total truth is a value that can only be associated with God and man's duty is to imitate the 'ways of God' as far as is humanly possible (Nausner, Green, Avery-Peck 1989: 719). Concern for the truth, even if strongly affected by human imperfectness, is seen in the behaviour of Koppel, reb Meshulam's bailiff:

„This is my wife,” Koppel said [to Andzha] after some hesitation. „Her father used to be my boss. I stole the money out of his safe and then I stole his daughter.” Leah took a startled step forward.

„Have you gone crazy?”

„It's the truth. Once your father - may he rest in peace - said to me: 'Tell me, Koppel, do you believe in the next world?' And I said to him: 'When I get there I'll let you know all about it.' He was smart, the old man. He knew I was stealing from him, but who wasn't snatching it from him in those days?”

„So help me God, Koppel, you ought to be ashamed of yourself,” Leah stormed at him in English. [...]

„Never mind, never mind,” Koppel growled. „It's the God's truth” (Singer 1950: 570).

By revealing the truth Koppel admits having violated human right to possess means of living, and thus risks losing reputation.

4.1.3. Possession of the means of living

The right to possess the means of living is directly connected with the right to live. The following quotation contains Koppel's plans concerning his divorce, which contain the declaration of providing his wife with an amount of money to live on afterwards:

Koppel had a clear plan. He would divorce Bashele and give her a settlement of five thousand rubles. Leah would divorce that oaf her husband, and the two of them would get married. (Singer 1950: 294)

Had he not given his wife the settlement he would deprive her of the means of living, thus violating the Biblical law.

4.1.4. Friendliness towards (non-Jewish) strangers

This demand is connected with the biblical requirement to love one's neighbour as oneself. Friendliness towards strangers is expressed in one of the articles read by Asa Heshel:

We reject the argument that we must turn back the clock of history and go back to Palestine. The Jewish masses love their homes. They want to live in brotherhood with their neighbours and fight shoulder to shoulder with them for a better world [...]. (Singer 1950: 247)

4.2. Business ethics of Judaism

The concern with business dealing between each man and his neighbour is included in the Talmud. Its rules, though not formulated in the written Scriptures, were conceived in such a fashion as to be seen to be fair and just in light of the general ethical standards of Judaism (Nausner, Green, Avery-Peck 1989: 143).

4.2.1. Labour

One of the values connected with the notion of business ethics is the appreciation of God's act of creation through labor. The Fourth Commandment says: „Six days shalt thou labor”. Among the main characters of the novel two men seem to attach great value to work and acquiring wealth. They are Meshulam Moskat and Hadassah's first husband, Fishel:

In the almost fifty years since the Meshulam's wealth begun to accumulate, many unusual stories had been told about him. [...] He undertook enterprises that [...] turned to be goldmines. He bought property on the deserted outskirts of the city, but in no time at all a building boom started and he sold the land for ten times its cost. He invested in stock of companies that were on the verge of bankruptcy, but somehow the stock shot up in value and paid handsome dividends (Singer 1950: 22).

On wealth gained through labor, and transferred through charitable giving to the poor and underprivileged there is religious guidance (Nausner, Green, Avery-Peck 1989: 143).

4.2.2. Charity

Charity is referred to by the Hebrew word *tsedakah*, which derives from the word 'justice'. This way the obligatory nature of helping the poor is emphasised. The importance of charity is well illustrated in the description of Meshulam Moskat, which apart from such things as his business affairs, family life and habits contains a note on his attitude towards charity:

[...] so far as his children were concerned he had no luck at all. He had to support practically every one of them; he had made them administrators of his various properties and paid them the niggardly wage of twenty five rubles a week. Of the two wives he had outlived, it was said that he had made their lives miserable. There were various opinions about his philanthropy; some said that he did not give a copper, others that he believed in secret charity (Singer 1950: 23).

The concern with charity is also seen in the behaviour of Asa Heshel who having come to Warsaw with hardly any money on him gives a coin to a beggar:

A legless man rolled by on a small wooden platform. He stretched out his hand toward Asa Heshel. „Help a cripple,” he whined in a singsong. „May the new month bring you fortune.” Asa Heshel’s pale face became bloodless. He took a copper coin from his pocket (Singer 1950: 30).

4.3. Feeding norms

For Jews it is very important to eat kosher food. All the food that is not considered ritually unclean is considered kosher. A kosher animal has to be an artiodactylous ruminant, although some species of birds and fishes with fins and scales are suitable for consumption as well. The animals have to be slaughtered in a special manner or they cease to be kosher. The attitude towards pigs is very peculiar. Pig is the only artiodactylous creature that is unclean, as, according to the Talmud, it does not chew food. It embodies the spirit of hypocrisy, because it can show its split hooves and pretend it is clean while being dirty inside. It is believed that on the Judgement Day all the food on the Earth is going to become kosher. One day Reb Dan, Asa’s grandfather was made by the Russian government to leave his home town, Tereshpol Minor. His family decided to settle down in Warsaw. Let us see what some of the things he did on the first day were:

Reb Dan [...] issued orders to the household not to buy any meat until he had first assured himself that the slaughtering had been done with strict ritual observance; he had even forbade them to buy milk until he could be sure that all the requirements had been observed in the milking. [...] It was hard to become accustomed to Warsaw [...] In the kitchen the cooking had to be done over a gas flame, and who could know whether the gas was manufactured under orthodox supervision? Water came from tap, but who could know through what uncleanness the pipes stretched their length” (Singer 1950: 288).

4.4. Celebrating the holidays and festivals

4.4.1. Sabbath

Observing the Sabbath is a part of imitating God, who after having spent six days creating the world, took a day of rest. Every seventh day the Jews are supposed to abstain from work. Keeping the Sabbath is required by the sixth

Commandment, which says: „Remember the Sabbath day and keep it holy”. In order to avoid performing as many activities as possible all the food to be eaten on the Sabbath has to be prepared the day before. It was in the custom for the mother of the house to greet the Sabbath by lighting the two candles shortly before the sunset on the previous day, as it is at sunset that a Jewish day begins. We can see how it was done in Asa’s sister’s home:

Preparations for the Sabbath were under way at Finkel’s flat on Franeiskaner Street. Dinah had already carried the Sabbath stew to the baker’s [...]. In the middle room Finkel was setting the table, fixing the candles in the several candlesticks, silver and brass. She performed the ritual blessing over two candles, for herself and Asa Heshel. Dinah blessed the other five [...]. The food was already prepared in the kitchen, the soup with rice and beans, the stewed meat in its savory gravy, the carrots. The gefuete fish was cooling on a large platter, garnished with onions and parsley. In front of the two candles Finkel placed two freshly baked loaves, covered with an embroidered cloth. Near them lay a pearl-handled knife (Singer 1950: 327).

Abstaining from as many activities as possible is illustrated in the following example. The same character, Isador Oxenburg, describes how anti-semitic people took advantage of the Jews keeping the Sabbath:

On Krochmalna Street there was a gang that used to block our way. The first time they tore us to pieces. [...] I myself got a bump on the forehead. That evening we had a meeting. ‘Listen to me.’ I said. ‘Are we going to be afraid of a few ruffians?’ ‘But what can we do?’ our boys said. ‘We’re not supposed to use sticks on the Sabbath’ (Singer 1950: 327).

4.4.2. Purim

Purim is a joyful festival which is held to celebrate saving the Jews from the Hanan’s edict which was going to exterminate all the Jews. An important part of this day was reading the book of Esther out loud. This is how the Purim was celebrated in the Moskat family:

It was in the Moskat family custom to celebrate the Purim festival at Meshulam’s home, where sons, daughters, in-laws, and grandchildren would gather for the feast. This year, although the old man lay ill, the custom was not broken. Naomi and Manya busied themselves with baking cookies, tarts, and strudel, as well as preparing the traditional holiday chick peas and fiat cakes. Nathan read the book of Esther out loud. For the feast, which came in the late afternoon, Rosa Frumetl lit two stubby candles. [...] Naomi and Manya served carp in sweet-and-sour sauce, soup, meatballs with raisin sauce, and a compote of apricots (Singer 1950: 196–197).

5. Conclusion

In our analysis we studied the system of values as it was at a given moment in history. In this sense our analysis was of a synchronic character. It seems that this kind of analysis could not be successfully applied if we were to analyse the values determining the behaviour of the members of modern communities

living in the Diaspora, such as the American Jews, who still show a lot of appreciation for the traditional values but at the same time are influenced by the traditions of the countries they live in. In this kind of analysis it would be necessary to study the system diachronically, that is to look at the evolution it has undergone over the years and take into account both *static* and *dynamic* elements, for which the analysis presented in this work could constitute a starting point.

References

- Beatie J., 1963: *Other Cultures*. New York: The Free Press of Glencoe.
- Chandler D., 2001: *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.
- Neusner J., Green W., Avery-Peck A. J. (eds), 1989: *The Encyclopaedia of Judaism*, New York: Macmillan Publishing Company.
- Hawkes T., 1977: *Structuralism and Semiotics*. London: Routledge.
- Hutchinson J., Smith A. D. (eds.), 1996: *Ethnicity*. Oxford: Oxford University Press.
- Morris Ch., 1964: *Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Saussure F. de, [1916] 1983: *Course in General Linguistics* (transl. Roy Harris). London: Duckworth.
- Singer I.B., 1950: *The Family Moskat*. London: Secker & Warburg.
- Tyloch W., 1987: *Judaizm*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.

Literaturoznawstwo

Roman BARĆ

An introduction into the study of *The Waste Land* by T. S. Eliot

In the courses of English Literature in Foreign Languages Teachers' Training Colleges, the student is introduced to modernist poetry somehow by surprise and unexpectedly; the constant pressure of time causes that the reading of the Victorian poets – the Pre-Raphaelites, Tennyson, Browning – is immediately followed by a short introduction to modernism after which the student is expected to be ready for the experience of the poetries of Yeats, Eliot and Pound. While Yeats' *Sailing to Byzantium* or *The Second Coming* are not too great a challenge for the unprepared student, any poem by T.S. Eliot already may be. Of course, the skilful teacher can always select an „easier” work by Eliot to discuss in class. However, it seems that avoiding the discussion and analysis of *The Waste Land* could be treated as dodging one's teacherly duties and making life easier for the (poor, ever overworked) student.

There can be many reasons for including *The Waste Land* in the obligatory reading list of any college course in English literature, but probably the most convincing one is the reaction with which it was met, the role it played in the shaping of post-WWI culture and its function of the generation's „manifesto”. The emotional immediacy of reacting to the poem is no longer available to the contemporary reader; however, its study from a historical-literary perspective can also be rewarding.

But before any rewards appear there is the struggle with the puzzles in the poem, the search for a certain organizing paradigm making it possible to just grasp what (the heck) this is all about. The purpose of this paper is to present a mini-companion to T.S. Eliot's *The Waste Land*, useful in general survey courses for students with more pragmatic than academic orientation, but those

for whom intellectual exertion is an exciting undertaking rather than a painful obligation.

Before the student approaches the poem, she/he should realize its obscurity. In the introduction to modernism in *The Norton Anthology of American Literature* we read:

A typical modernist work will seem to begin arbitrarily, to advance without explanation, and to end without resolution, consisting of vivid segments juxtaposed without cushioning or integrating transitions. There will be shifts in perspective, voice, and tone. Its rhetoric will be understated, ironic. It will suggest rather than assert, making use of symbols and images instead of statements. Fragments will be drawn from diverse areas of experience. The effect will be surprising, shocking, and unsettling; the experience of reading will be challenging and difficult (Vol. II, p. 932).

Eliot was very much aware that such challenges and difficulties could be discouraging for the reader, and that is why after the first two publications of the poem without any notes, in December 1922 the first book-form edition was supplemented with the author's extensive comments and explanations. The problem with these notes is that they provide answers to many questions, but also give rise to many more. It seems that the best way to deal with them is to treat them not as an integral part of the poem, but as the author's hints or clues which may help in the interpretation of the poem, but which sometimes may be misleading.

The notes to *The Waste Land* are probably the best evidence that writing the poem, Eliot was faithful to his idea of classicism understood as subjecting the writer's spontaneous creativity to some idea of tradition made up of past literary and cultural texts. The poet's task was to show his awareness of this reservoir and to enrich and transform it with his own works, but such contributions were to be strictly impersonal. This impersonality and objectivity were to be achieved thanks to the application of „objective correlatives”, Eliot's formulas for particular emotions which must not be presented directly, but have to be poetically evoked in the reader. Eliot's description of an objective correlative as „a set of objects, a situation, a chain of events” reveals his affiliation with imagist poetry with its stress put on the instantaneous presentation of „intellectual and emotional complexes”, the direct treatment of the „thing” and linguistic precision. Thus the reading of this poem can be understood as the study of a series of images which may function as objective correlatives for particular ideas or emotions that Eliot wanted to communicate to the reader. And this is the approach that this article proposes to apply in the study of *The Waste Land*.

Eliot acknowledges himself that the title and much of the poem's symbolism were suggested by Jessie L. Weston's *From Ritual to Romance* and Sir James G. Frazer's *The Golden Bough*. *The Golden Bough* mentions, among other things, many myths and rituals of the ancient world in which gods or divine

huans die in the winter only to be resurrected again in the spring to facilitate the fertility of nature. In her anthropological study, Weston makes numerous references to the figure of a Fisher King whose infertility caused by a wound to his genitals spreads to his lands. The kingdom and its people can be saved by substituting the old and impotent king with a new and virile one; alternatively, the Fisher King's wound may be healed, which will bring about the regeneration of his domains. She indicated similarities between nature cults and the medieval Grail legends. So in the light of the two works a waste land is a synonym for a transitory period of death/impotence/infertility which will nevertheless end inevitably, bringing in a new cycle of life. The waste land of Eliot's poem is Europe, the Western civilization in the aftermath of World War I.

In the epigraph, the Sibyl of Cumae declares her death wish. It is significant in view of the fact that she was given a very long life by Appollo, but forgot to ask for everlasting youth to go with it. So she withered and worked as Appollo's oracle writing his messages on leaves scattered by the wind. The reader of *The Waste Land* is like an ancient pilgrim asking the Sibyl for advice. It is given, but has to be pieced together from many individual fragments thrown here and there.

In the dedication, Eliot gives credit to Ezra Pound for all his previous influence and help in general, and for his assistance in editing *The Waste Land* in particular. Calling Pound „the better craftsman“, Eliot pays tribute to him for his role in modernizing English and European literature.

Part I (*The Burial of the Dead*) starts with an allusion to The Prologue in Chaucer's *Canterbury Tales*. While for Chaucer April is the month bringing the joys of the spring and the pilgrimage season, Eliot projects an image of fear of the land's regeneration after the winter, which is the better period as it allows to stay away from reality and not to remember the past.

The first persona to speak in part I is Countess Marie, a German aristocrat exiled from Lithuania. She recollects with pain the simple and happy childhood and confronts it with her aimless and boring existence in the post-war world.

In the second episode, the speaker presents a vision of a desert of „stony rubbish“ where the reader can recognize only „broken images“, which may be interpreted as those elements of the European civilization which had stood for order, stability and predictability in the past, but were eventually destroyed in the trenches of World War I. This vision ends ominously with the speaker's threat/promise to show the reader fear in a handful.

The speaker's next reminiscences of the „hyacinth girl“ from the past stand in contrast to the previous wasteland image as they project a picture of a pair of young people in love with each other, among flowers in a lush garden. But something bad happens between them; the speaker „was neither living nor

dead,” he did not know anything and looked into the silence. The two fragments from Wagner’s *Tristan und Isolde*, an Arthurian story of love, adultery and loss, indicate that his love for the hyacinth girl was unfulfilled and what he describes was a moment of impotence foreshadowing the barrenness of his and the world’s existence in the future.

In the next image, Madame Sosostriis, a charlatan tarot reader, makes a few predictions which paradoxically turn out to be true in the following parts of the poem. Her clients’ belief in her and accidentally correct predictions symbolize the failure of both religion and rationality in the modern world; demanding mysticism and contact with the absolute, people of the wasteland give a charlatan the position reserved in the past for God’s true prophets.

Part I closes with the episode depicting not a symbolic, but a true wasteland of the poem, the modern city as exemplified by London. It is compared to Baudelaire’s „unreal city”, the ugly London of Dickens’ novels and Dante’s hell. So the crowd flowing over London Bridge can be the ghosts from the past and the dead fallen in World War I or the faceless inhabitants of the modern metropolis leading mechanical, monotonous, sterile lives. Consequently, Stetson can be a ghost of a fallen war comrade or an accidentally met acquaintance. The macabre image of a corpse planted by Stetson in the garden returns the reader to the opening fragments of *The Waste Land* and the theme of fertility. The speaker is asking if there is any meaning behind the sacrifice of the war. Did the millions of people die in vain or for a purpose? But Stetson, being dead himself, does not answer. The speaker is left with a heavy burden to bear, knowing that digging up the old „corpses” will bring no good. There is no possibility of remedying the current situation by means of the solutions belonging to history or tradition. The speaker faces nothingness, and accusing the reader of hypocrisy, forces him to realize the same.

Part II (*A Game of Chess*) consists of two episodes. The first one presents a rich high-society woman among her luxurious furnishings getting ready for the arrival of her lover, who can be identified with the speaker. She seems to be neurotic and jealous of her lover. She demands to know his thoughts, to which he responds with an image of a „rats’ alley where the dead men lost their bones”. Many allusions associate the woman to Cleopatra and Dido, the two famous unhappy lovers-suicides. But it does not mean that she shares any particular qualities of character with the two; she is not so much a frustrated lover as a bored, rich member of the ruling class planning how to kill yet another day in the wasteland. Her direct comparison to Philomel signifies her inability to communicate with the world. Her existence is meaningless and devoted to physical pleasures, but her sexuality is sterile, hedonistic, self-destructive and destructive to others.

The other episode presents a totally different view of sexuality. Here it is a curse of fertility which burdens lower-class people with unwanted children, forces them to have illegal and dangerous abortions, causes their premature aging and, as is indicated by a reference to Ophelia's suicide speech, forces them into suicides, too. The setting of this scene is a London pub where two women gossip about their friend Lil's plight. Lil's life as a member of society is typical: she is married, has children, probably also a job, yet her sexuality punishes her. Thus no part of society exhibits any hopes for regeneration through sexuality. The rich and the poor are equally trapped in the modern wasteland.

The title of Part III (*The Fire Sermon*) is taken from Buddha's sermon in which he admonishes his listeners to look for freedom from earthly matters and passions. At the beginning the speaker starts a river-song in which he returns to the image of the waste land as represented by the „unreal city” – London. He focuses his attention on the Thames, which is presented as a river flowing through the industrial and urban desert full of rats, garbage, and bones, while the speaker, like the Fisher King, sits on the river bank fishing hopelessly in a polluted canal and musing upon the death of his brother and father. This stands in contrast to the beautiful Thames of the Elizabethan times mentioned in references to Spenser's *Prothalamion*. In his monologue, the speaker introduces the characters of Sweeney and Mrs. Porter. Sweeney, a vulgar, elderly brute, visits Mrs. Porter's brothel early in the spring, which symbolizes the failure of yet another hope for regeneration. Sexual potency is used for quick gratification which can be bought and sold like a commodity.

In another episode, Mr Eugenides, a merchant prophesied by Madame Sosostris, proposes to the speaker that they spend a week at Metropol, a notorious hotel patronized by homosexuals. It is yet another indication that in the modern world sexuality cannot be the source of rebirth. This is further intensified by the Eugenides' having his pockets stuffed with currants – a dry, withered form of what used to be ripe, luscious grapes.

Then the speaker identifies himself as Tiresias, a mythological blind prophet who was allowed by the gods to live both as a man and a woman, somebody with the most complete insight into the nature of man. He witnesses a bizarre date between a young typist and a clerk. Their sexual intercourse is absolutely passionless and loveless; the woman is glad when the man leaves her shabby flat. Theoretically that relationship could be fruitful, but the woman's apparent near-poverty makes her uninterested in having a family, and the clerk, on the other hand, is not interested in his lover's feelings, but only in his sexual gratification.

Quite unexpectedly, the following scene changes the mood of the poem. The speaker projects a series of tranquil images of a bar, a church, people working

on the Thames and Queen Elizabeth I and the Earl of Leicester on a pleasure boat trip. This is followed by the appearance of St. Augustine and a vague reference to Buddha. They both stand for asceticism and belief in external higher powers.

Part IV (*Death by Water*) consists of one episode in which Phlebas the Phoenician drowns in the sea. His body, just like that of Stetson's, decomposes without any hint of renewal or regeneration. This stands in opposition to the rituals in which a living man or a god's effigy is sacrificed, often by drowning, to secure the gods' protection of and favour for the community in the next cycle of seasons or in which myths of death, resurrection and transformation are reenacted. Phlebas's death is presented as a meaningless event. The speaker warns the reader that death and decay prevail.

The first image in this part – *What the Thunder Said* – refers to the crucifixion of Jesus Christ. Significantly, the speaker stresses the death of God without mentioning his resurrection, establishing a similarity between Christ's fruitless death and the dying of the modern world.

The next section presents the mountainous waste land of hard rocks, sandy roads and no water. The speaker speculates that water could change the situation and bring back life to the desolate and barren land. Then he makes a reference to the appearance of the risen Christ to his disciples on the road to Emmaus. Jesus' identity is not recognized, but his (presumed) presence causes anxiety among his companions.

In the apocalyptic climax of the poem, the speaker presents a vision of the great „unreal” cities of ancient history and the modern world being cyclically destroyed, rebuilt and destroyed. Apparently, the waste land's inability to regenerate itself is not of crucial importance any more when its total annihilation is at hand.

The climax is followed by a reference to Biblical Mary Magdalene and John the Baptist and a description of the empty and ruined chapel of the Holy Grail. But there is nobody around, no knight to complete his quest in search of the Grail. And then atop the ruins, a cock crows and a lightning flashes. Rain comes unexpectedly, with no quest completed, no ritual performed or condition fulfilled. Possible renewal appears to be a matter of coincidence, something independent of man's action or inaction.

The next episode is set on the Ganges where a Hindu deity advises his disciples through peals of thunder to give, to sympathise and to practice self-control, while the speaker reflects that these virtues are scarce in the modern world.

In the final scene of the poem the Fisher King appears again, sitting on the bank of the Thames while London Bridge is falling down. His kingdom cannot be regenerated and saved irrespective of his potential sacrifice, but before he

dies like Phlebas he wants „at least to put his land in order”, to save what remains of his domain.

The accumulation of allusions in the final lines indicates the world's final disintegration into meaningless fragments, some of which the Fisher King manages to „shore against his ruins”. The chant *Shantih shantih shantih*, translated by Eliot as „the peace which passeth understanding” denotes ultimate resignation.

* * *

This interpretation concentrates only on the most general ideas included in the poem. Practically it does not mention, let alone study, the connections between *The Waste Land* and the numerous works of the English and world literature alluded to in it. The form and the technical aspects of Eliot's poetry have not been analysed, either. The poem has been isolated from its many contexts and presented as if it is Eliot's only literary production, and not just a stage, even though a very important one, in his poetic career. But these things have not been meant to be this paper's objectives. It is supposed to help the student in her/his first encounters with the poetry of T.S. Eliot, and if s/he finds it to be a good starting point in the adventure of a more thorough exploration of *The Waste Land*, its goal will have been realized.

Bibliography

- Bowra C. M., 1967: *T. S. Eliot's The Waste Land*, in: *The Creative Experiment*, London: Macmillan.
- Conn P., 1989: *Literature in America. An Illustrated History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hargrove N.D., 1978: *Landscape and Symbol in the Poetry of T.S. Eliot*, Jackson: University of Mississippi.
- Moody A. D., 1979: *Thomas Stearns Eliot. Poet*, London–New York: Cambridge University Press.
- The Norton Anthology of American Literature*, 1989. Vol. 2, New York, London: W.W. Norton and Company.
- Williamson G., 1965: *A Reader's Guide to T. S. Eliot*, London: Thames and Hudson.

Sybilla BARĆ

The eighteenth century male and female Gothic novel. A brief introduction

The Gothic novel, unlike any other literary genre before, met with almost univocal condemnation of literary critics from the very moment of its appearance. Simultaneously, its popularity among readers quickly reached an unprecedented level. Earlier in the 18th century the term Gothic referred generally to the Middle Ages, the past „which conjured up ideas of barbarous customs and practices, of superstition, ignorance, extravagant fancies and natural wildness” (Botting 1996: 22) Such characteristics stood in definite opposition to the ideals of the Enlightenment: rationality, virtue, social mores and harmony. Together with the growing fears of revolution in the last decade of the century, these dark and extravagant relics of the past seemed to present a serious threat to potential readers, especially if they were female. It is commonly believed that the vast majority of Gothic novel readers were women, which, according to E. J. Clery, is just a stereotype and a male fabrication. In *The Rise of Supernatural Fiction 1762–1800* she refers to the recent find of Paul Kaufman who in his research on libraries and their users proved that „men outnumbered women as patrons at the Bath library by up to 70 per cent in the 1790s” (Clery 1995: 98), and it was not an exception.

The question is not, however, who really read the „dangerous” novels but who their authors were. Taking a look at the publication dates of the most popular Gothic novels in the late 18th century it is very easy to notice some kind of regularity. Almost every important Gothic novel written by a male author was immediately followed by one written by a woman. Never before in the long history of English literature had there been so many prolific and successful (even in the absolutely male-dominated society!) women writers. The increasing popularity of the novel in general, and of the Gothic novel in

particular, opened a new opportunity for the talented and intelligent women, so far very often suppressed by their „masters and commanders”. Obviously, this constituted a threat to the entirely male controlled world of writers, publishers, editors and critics. As for the last ones, they somehow naturally became the most powerful defenders of the masculinity of literature by ruthlessly criticizing every female attempt to produce a literary work. Novels written by men were objects of critical vitriol, too, but women writers usually met with much more viciousness and hatred in critical reviews than men.

There are two distinct forms of the Gothic literary tradition: the male Gothic and the female Gothic. According to the *Oxford Companion to the Romantic Age*, „both forms shared a concern with excavating what was buried beneath the facade of a supposedly ‘happy’ bourgeois capitalist society” (p. 528). Though both strains had some things in common, there were also significant differences between them. It is my purpose to compare some chosen examples of early Gothic fiction written by men and women. I will try to focus on the main differences between male and female Gothic writing and trace the reasons for them. This essay is merely an introduction into a broader topic and because of its limited scope I will concentrate on selected 18th century writers only.

Horace Walpole’s *The Castle of Otranto* (1764), considered to be the first Gothic novel written in England, has all the „ingredients” of the genre. In the preface to its first edition it is declared „to be a translation of a medieval Italian story printed in 1529 and written at the time of the Crusades” (Botting 1996: 49). The story itself offers the reader gloomy settings, inexplicable events, superstitious beliefs and terrifying moments, in short – exuberant and sometimes excessive descriptions. The main villain character is Manfred, a man obsessed with many desires, unscrupulous and ambitious, a clear prototype for the Byronic hero. After the death of his sickly son who was crushed by a gigantic helmet, Manfred wants to marry the young and innocent Isabella, his would-be daughter in law. She does not share his sudden desire, so with the help of some other people she escapes from the castle through underground vaults. Walpole, like most of the male Gothic writers, focuses in his book on male fears and sexual anxieties. Manfred is not really sorry to see his son die; actually it is over his dead body that he determines that he must have an heir to Otranto and hence he must divorce his wife and marry Isabella. In the course of the plot Manfred’s obsessions become only deeper, which eventually leads to another tragedy when Manfred kills his own daughter Matilda in a fit of passion, mistaking her for Isabella.

Beneath the layer of supernatural appearances, ghosts and terror, *The Castle of Otranto* is primarily a story of patriarchal tyranny, and it deals with the contemporary 18th century values and problems more than the medieval ones.

The presentation of the main protagonists is interesting, too. Matilda is beautiful and virtuous, but neglected by her father who openly favours his weak son. She cannot occupy any important position in a world where only men could inherit titles, wealth and property. The law of primogeniture is above everything in Manfred's understanding. Isabella is also beautiful and perceived as an object of sexual desire (it may be noted here that men very often married women young enough to be their daughters). The word „object” should be stressed as well, as Manfred did not care about Isabella's feelings, he never asked what she wanted, he simply gave orders and treated women as chattels. His wife Hippolita, faithful and devoted to him, can no longer give him a son, so he reproaches her and simply wants to get rid of her. As it has been mentioned before, Manfred is a prototype for the Byronic hero. It has to be remembered, however, that Lord Byron created his morally ambiguous and unconventional hero over half a century later, and he still caused a lot of controversy. This should explain the ambivalent critical reactions produced by the novel. Although the book quickly became very popular, most critics could not accept „the absurdity of its contents and wretchedness of its conclusion”, „its lack of any moral” and „the foibles of a supposed antiquity” (Botting 1996: 53). In the mid-18th century the main function of literature was to guide readers by giving them proper models to follow and establishing a set of moral rules, none of which is actually done by Walpole's story. Fred Botting concludes that the novel „leaves readers unsure of its moral purpose” (53). It was impossible for critics of that time to condone the selfish and tyrannical Manfred, no matter how much his personality actually resembled that of the „civilized” and enlightened men in the 1760s.

The female response to Walpole's Gothic novel was Clara Reeve's *The Old English Baron* (1778), originally published anonymously a year earlier under the title *The Champion of Virtue. A Gothic Story*. In the preface to the second edition Reeve criticizes *The Castle of Otranto* for its excess of wanders: „the machinery is so violent, that it destroys the effect it is intended to excite” (Reeve 1977: 4). Reeve's own intention in her novel was to reduce the supernatural effects and make the story more realistic. She was quite successful in this respect, as the supernatural occurrences are limited to some visions of ghosts, sounds of strange voices or flashes of light, all of which stop in the middle of the novel anyway. The remaining part of the book initiates the readers „into the technical mysteries of the redistribution of land” (Clery 1995: 85). The question is whether it still is a Gothic novel. Walpole, no matter how much his male pride was hurt by a woman's criticism, claimed that a Gothic story cannot be reduced to reason and probability, in which he was probably right.

The significantly different understanding of the purpose of literature and the Gothic novel in particular was not the only difference between Walpole and

Reeve. Botting emphasizes the writers' social backgrounds, stating that Walpole was an aristocrat, whereas Reeve belonged to the educated middle class, the values of which can be seen, for example, in the presentation of the main hero, Edmund. His virtues are not the result of his high birth (he was a foundling raised by a peasant family), they are not related to his social position. „Gothic devices and setting are subordinated to the social and domestic properties of the emerging middle class of the 18th century” (p. 55). The male characters are definitely more important in Reeve's novel; actually there are no interesting female protagonists at all. Set in the 15th century, the novel presents knights who are, however, embodiments of 18th century men of commerce. J. M. S. Tompkins' witty comment on this aspect seems appropriate here: „it is this homely and practical streak that differentiates *The Old English Baron* from any other Gothic story whatever; nowhere else do we find knights regaling on eggs and bacon and suffering from the toothache” (p. 229). Domesticity, moral order and social harmony prevail in the book, but once again we might ask if it is a Gothic novel indeed.

In 1782 William Beckford published in French his most popular novel *Vathek* (it was translated into English in 1786). Its main villain character, Caliph Vathek, is cruel and sensual, deprived of any morality and proud. He is a Faustian figure; he becomes a servant of the Devil and after many terrifying incidents he enters the halls of Eblis (the Devil's realm) where he realizes how worthless and meaningless all the riches of the world are. For his evil deeds and destructive passions as well as his pursuit of forbidden knowledge, he receives a punishment: his heart bursts into flame in his body. The most interesting female character in this story is Vathek's sorceress mother, a new development in the presentation of mother-figures. Although the plot concentrates on the male protagonist, Vathek's mother is the one who compels him to become as evil as he does. It is under her influence that he murders fifty children, violates virgins and desires more and more wealth. Mothers were traditionally presented as tender, loving and morally unquestionable, while in *Vathek* there is a picture of the all-powerful, almost diabolical mother-figure. Whether this picture in any way ensued from Beckford's homosexuality is another question, which is, however not directly connected with this essay.

There is more excess in Beckford's novel than in Walpole's, obviously, but since it was considered to be an Oriental tale with elements of a Gothic novel, the author's indulgence in violence, magical events and sensual pleasure was accepted by most critics. As Botting points out, the ending of the book „that has flagrantly indulged in imaginative and descriptive excess” (p. 60) ironically gives the readers a warning against excess, which however remains unconvincing. Just like in Walpole's novel, reason and probability are of no great importance

here, and priority is given to exaggerated passions and supernatural events. In works like these, there is no place for moralizing or educating young readers.

The Recess by Sophia Lee (1783–1785) is a combination of an early historical novel and a Gothic romance. The supernatural elements are reduced in it almost to the same extent as in Reeve's novel: there are some ruins, underground vaults, mysterious circumstances, but the most essential part of the book is the historical narrative. The novelty in Lee's writing is in the presentation of the main protagonists – two women. Unlike her predecessors, Lee makes the female characters the leading ones. They are the daughters of Mary Stuart and they must remain in hiding so as not to be killed like their mother was. Their „home“ is in the underground chambers of a ruined abbey. Both of them assume new names and get married in the course of the novel, but when their true identity is revealed, their domestic happiness is over and then one of them dies, while the other has to escape.

As it is observed by Fred Botting, the women are threatened by the real world much more than by any supernatural forces: „it is the accounts of pursuit and persecution by noblemen, female courtiers and hired bandits that constitute the major instances of fear“ (p. 58). The heroines are powerless against the hostile outside world. „Neither virtue nor the security of domestic space forms an adequate defence and itself becomes a prison rather than a refuge, a restricted space confined by a system of values that privileges the male and active world beyond the family“ (Botting 1996: 58). The sisters suffer a lot because of political intrigues, social conditions and – above all – because of their female virtues which prove to be insufficient protection against the evil of the world.

If chronology is to be the main determinant of my consideration here, I should now mention Ann Radcliffe, probably the most successful female Gothic writer in England. Her most popular novels were *The Mysteries of Udolpho* (1794) and *The Italian* (1797). Since the latter was a kind of a reply to M.G. Lewis' *The Monk* (1796), I will first discuss Lewis only to conclude with Ann Radcliffe's novel.

Of all the Gothic novels written in the 18th century *The Monk* was the most savagely criticized. It is another novel of excess, and its sensuality, violence and obscenity could not remain unnoticed by contemporary critics. It bears some similarity to Beckford's *Vathek*, but is, according to many reviewers, more dangerous because of its „potential for corrupting young minds“ (Botting 1996: 79). Critics expressed their fear of the possibility of identifying with the main character, Ambrosio, the hypocritical monk hiding his diabolical nature under a veil of sanctity. Ambrosio is a perfect villain indeed. Admired and loved by thousands of people who regularly come to listen to his great sermons in Madrid, believed to be almost a saint, he actually is proud, vain and corrupt. His

worship of the Virgin Mary is in fact nothing more than lust which in his real life finds an object first in Matilda and later in Antonia. The psychological portraits of the two women are drawn on the dichotomy: whore – virgin. Matilda, in the disguise of a young novice monk, enters the monastery to be close to Ambrosio whom she loves. When she knows that he is no longer going to be able to resist her temptations, she reveals the truth to him. She also turns out to be an agent of the devil and as such she can offer Ambrosio diabolical help when he directs his lust towards the pure and innocent Antonia. Blinded with his passion, Ambrosio breaks all the rules to seduce the virgin. He succeeds only to learn, however, that Antonia was his sister, and her mother whom he killed in a fit of passion was also his mother. There is the Faustian aspect in the character of Ambrosio, yet for the first time the male protagonist establishes a relation with the devil through a female agent and it is his sexual desire that becomes the driving force in his life. Matilda (= the whore) gives Ambrosio only temporary satisfaction; he gets quickly bored with her, but her fiendish connections may come useful in his getting what he really desires: Antonia (= the virgin). The Monk uses women treating them as tools, as objects and not as human beings. In his novel Lewis discloses some taboo desires, especially the Oedipal desire, and shows their utmost horror.

The Monk as a typical example of the male Gothic novel makes abundant use of what Botting calls Gothic machinery: ghosts, devils, labyrinthine vaults, extravagant scenes. On the other hand, the novel „interweaves horror with a general mockery of the genre” (p. 77). The supernatural elements are often invoked in a satirical manner, like in one of the sub-plot scenes in which the young girl, Agnes, is dressed in the habit of a nun believed to haunt the castle so that she can escape freely, and soon afterwards her lover, Raymond, instead of her sees the real ghost of the nun. The ghost, by the way, is one „of a female transgressor from the family past of Raymond and Agnes” (78). She was imprisoned in a convent because of her defiant attitude and unwillingness to follow her family’s orders. Many years after her death, Agnes and Raymond want to elope against the wishes of their families. Although with obstacles, they still manage to overcome the family prohibitions and their story does have a happy ending.

Ann Radcliffe was a pupil of Sophia Lee in her school for young ladies at Belvidere House, Bath. As the wife of William Radcliffe she started writing books for money, and was actually urged by her husband to do so. She published five novels, of which *The Italian* (1797) was her last one. Interestingly, she earned a lot of money for her novels and enjoyed probably the greatest popularity among all female writers of that time. Radcliffe’s novels are unanimously considered to be the fundamental examples of the female Gothic. Her main

characters are always young women pursued by men, mostly their close relatives or spiritual guides. They usually escape sexual violation only by their death or by being rescued by another man who is often quite similar to the persecutor. The heroines are sensitive, vulnerable and psychologically manipulated by the men.

The Italian seems to have been intended as a response to M.G. Lewis' *The Monk*. Characteristically for the female Gothic writing, the amount of supernatural elements is limited, and realistic descriptions prevail. The heroine, Ellena Rosalba, is separated from her beloved man whose mother cannot accept the idea of her son's marriage to a middle-class girl. Although for a long time she is unaware of it, her chief persecutor is the villain monk Schedoni. His villainy is of a different type than Ambrosio's from the novel by Lewis. He is proud and ambitious, too, but what he wants above all is power and the possibility of manipulating other people so that everyone would be inferior to him. He is responsible for the imprisonment of Ellena, he plots against her, he is eventually about to kill her, and she, without realizing how evil he is, expresses her gratitude for his „protection". At the end of the story the monk's gloomy past is revealed and Schedoni turns out to be the girl's father. Thus, Radcliffe's major point is that „the greatest evil that women must fear comes not from external or social forces but from forces inside the supposedly 'safe haven' of the aristocratic home" (*An Oxford Companion to the Romantic Age*, p. 669). The home does not offer security and the people who should be trustworthy and friendly appear to be the worst enemies. In Ann Radcliffe's novels every mystery has to be rationally explained, vice and virtue have to be clearly distinguished and a moral has to be given. The readers are not left with any unanswered questions or dubious feelings. The settings are typically Gothic: ruined castles, secret underground passages, mountains and forests, yet the writer implies that the true terror is not produced by the landscape or gloomy interior, but by man. There is little space if any for excess here: „While extremes of imagination and feeling are described in the novels, the object is always to moderate them with a sense of propriety" (Botting 1996: 65).

Concluding, the essential differences between male and female Gothic are as follows: the social background of the authors, the amount of supernatural forces in the novels and the level of excess and realism. The male writers were of aristocratic origin, which naturally gave them a privileged class position in the society. The women came from the middle class, which together with their gender limited their social importance and directed their interests at different aspects. In the male Gothic, irrationality and the supernatural are dominant, and unrestrained descriptions of violence, horror and savagery are frequent. In many cases the male Gothic is on the verge of obscenity. Women Gothic writers

abandoned much of the Gothic machinery, sometimes actually depriving their works of the true Gothic atmosphere. This might have been the result of their upbringing; as Mary Wollstonecraft noticed in *The Vindication of the Rights of Women* (1792), women were „kept in a state of perpetual childhood, innocent, uneducated, and obsessed only with their personal appearance and with getting good husbands” (*An Oxford Companion to the Romantic Age*, p. 528). That is why it seemed more appropriate for the late 18th century female writers to concentrate on problems of domesticity and more realistic presentations of the world rather than to let their imagination wander as freely as their male colleagues did. With the publications of the leading writers of the female Gothic in the early 19th century, like Charlotte Dacre (‘Rosa Matilda’) or Mary Shelley, the differences between the male and female Gothic grew and the female critique of contemporary gender relations became more evident than before.

Bibliography

- Botting F., 1996: *Gothic*, London and New York: Routledge.
- Clery E.J., 1995: *The Rise of Supernatural Fiction 1762–1800*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gamer M., 2000: *Romanticism and the Gothic. Genre, Reception and Canon Formation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- An Oxford Companion to the Romantic Age. British Culture 1776–1832*, 1999, ed. Iain McCalman, Oxford: Oxford University Press.
- Reeve C., 1977: *The Old English Baron: A Gothic Story*, ed. James Trainer, Oxford: Oxford University Press.
- Stevens D., 2000: *The Gothic Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Tompkins J.M.S., 1969: *The Popular Novel in England 1770–1800*, London: Methuen.

Sybilla BARĆ

***The Lady of Shalott* by Alfred Tennyson – towards aestheticism**

„Beauty is truth, truth beauty,” – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

The last two lines of *Ode on a Grecian Urn* by John Keats must have exerted a strong influence on the young Alfred Tennyson as he was writing his collection of poems in the early 1830s. It was Keats' poetry, after all, that constituted most of the legacy handed on to the Victorians by the Romantics. As it is rightly noticed by Professor David Daiches in his *Critical History of English Literature*, Vol. 2, it was not „Wordsworth's simplicity or his autobiographical self-examination, [...] nor Shelley's mythopoeic excitement or Byron's alternation of dashing histrionics [...] but Keats' rich colors and the languid movement of his nightingale ode [that] were taken over” (Daiches 1994: 993). Tennyson followed Keats consciously in many ways: his imagery was often Keatsian, his use of color, and above all – his fascination with beauty and his pursuit of aesthetic values.

The Lady of Shalott, often revised and rewritten by the author, is an excellent example of Tennyson's interest in the relation of art to life. Always interested in Arthurian legends, in this poem he reaches for one of them in order to discuss his own problem: the place of the artist in the world. Is the artist to live in isolation from the world or is he to be the leader of the people, the speaker of his nation? The poem is Tennyson's attempt to find the answer. Let us have a closer look at it to try to understand the young poet's point of view.

Many of the Victorian writers were interested in the legends of King Arthur, and Tennyson was definitely one of them. The prototype of the Lady of Shalott is Elaine, the Fair Maid of Astolat, mentioned in Thomas Malory's *Morte*

D'Arthur. Tennyson used the story of the unhappy love of the Lady to Sir Lancelot, but he actually made up the curse, the mirror, the weaving and the song. In the legend the woman dies because Lancelot does not return her affection and rejects her. As we shall see later on, unrequited love is not going to be the only reason of the Lady's death in Tennyson's version. And above all, it was Tennyson's poem, much more than the original story in Mallory's book, that made the Lady known to the reading public.

In Part I of the poem the scenery is depicted with great precision of detail, so characteristic for many aesthetic writers, to mention only John Keats or Dante Gabriel Rossetti. First, readers can see „long fields of barley and of rye” (l. 2), the road running „to many-towered Camelot” (l. 5) and people „gazing where the lilies blow” (l. 7). This is the real world. Then the island of Shalott – the place where the Lady lives – is described; the contrast between the outside world and the island is introduced as early as in the second stanza of Part I, when we learn that „four grey walls, and four grey towers, overlook a space of flowers, and the silent isle imbowers the Lady of Shalott” (l. 15–18). The grey color is in contrast with the surrounding world full of variety and hue. The word imbower (or embower), meaning to shelter or enclose someone in a bower, is of significance too: together with the walls and towers it inherently suggests some shadows. The Lady does not live in the colorful world of common people; she lives in complete isolation, with an air of mystery about her. The following stanza introduces even more mystery: a set of questions with no answers makes us aware that actually nobody has ever seen the Lady. In line 28 we read about the reapers who „hear a song that echoes cheerly”, a song sung by the fairy Lady of Shalott. The adjective „fairy” adds more mysteriousness to the already dreamy atmosphere of the poem. The woman is not entirely human, there is something weird or eerie about her. Her singing is important as well; we shall come back to this aspect later in the paper.

Altogether, Part I brings the readers into a special mood. Tennyson's „capacity for linking scenery to states of mind” (*The Norton Anthology*, 1055) is clearly visible here and it brings another association with D. G. Rossetti and the Pre-Raphaelite Brotherhood poetry.

In Part II we learn more about the Lady. She is a weaver, but not just an average one, since her web is magic. She is an artist producing a beautiful work of art. In contrast to the grey walls she lives in, the web is colorful, which might suggest that it is a source of delight for the woman. Her surroundings are deprived of any beauty, but the web provides the Lady with aesthetic pleasure. It is the true essence of her life. She loves her work, she loves art. However, there is a curse upon her „if she stay to look down to Camelot” (l. 40–41). She

does not exactly know what the curse is and for the time being she seems not to worry about it.

Symbolism – a significant aspect of aestheticism – is a vital part of *The Lady of Shalott*, too. We now come to one of the key symbols in the poem – the mirror. In many later Victorian works the mirror plays a very important role. In Lewis Carroll's *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1872) it is a sort of a borderline between different worlds, whereas in Bram Stoker's *Dracula* (1897) the vampire has no mirror image or shadow, which is interpreted by Fred Botting as Dracula himself being „on a symbolic level [...] the mirror and shadow of Victorian masculinity, a monstrous figure of male desire” (Botting 1996: 149). In Tennyson's poem the mirror serves the Lady as a window to the world. It „hangs before her all the year” not only because weavers used mirrors to see the progress of their work, to reflect the pattern of the tapestry which was being woven, but also because it actually showed the Lady the outside reality. That was the only way for her to see the world without breaking the rules and looking through the window, automatically invoking the curse. And so „shadows of the world appear” (l. 48) – the Lady sees reflections of life in her mirror. The shadows imply that it is not true life that she sees, it is only reflections. In her seclusion, behind grey walls, she has no contact with reality, she can be completely devoted to art, still getting the illusion of seeing life as it is: the highway, the river, the village churls, the market girls, an abbot or some knights. When the knights are mentioned, there is an undertone of regret in the following words: „She hath no loyal knight and true, the Lady of Shalott” (l. 62–63).

By the end of Part II it becomes obvious that the Lady is not utterly happy in her seclusion. „I am half sick of shadows” (l. 71) – this is what she says on seeing the two young lovers. The Lady feels lonely and the reflections of the world seen in her mirror are no longer sufficient for her. She needs something more: contact with people, human feelings, the real life. And though „in her web she still delights” (l. 64), the desire to live in a world she has been excluded from grows steadily in her. She seems to be waiting for the right moment or person to wake her up, to help her make the decisive move.

This person is Sir Lancelot. In Part III Tennyson gives us a detailed description of the knight known especially for his outstanding beauty and great courage. Once again colors become important here. The dazzling sun flaming upon the brazen greaves, the glittering bridle adorned with gems, Lancelot's armor and helmet – altogether Tennyson devotes four stanzas of Part III to the meticulous description of the knight. In these stanzas we get as many as nine different verbs referring to light plus many more adjectives and nouns; it is tempting to point out the impressionist aspect of the poem, although it was

written long before impressionism became fashionable. It seems, however, that the author's purpose was primarily to create a specific aura surrounding the knight and above all to stress his uniqueness and glamour.

The effect Lancelot has on the Lady is enormous: seeing his reflection in the mirror, she decides to leave her magic web, break the rules and look down to Camelot. It is no longer enough for her to see mere reflections of the outside world, she wants to see the real Lancelot, with „his broad clear brow [...] and coal-black curls” (l. 100, 104). That very moment she realizes that the curse is upon her, when the web flows out and the mirror cracks from side to side. Nothing will stay the same now: her world of illusions, reflections and fantasy is ruined. Her web, the work of art she delighted in, the essence of her life, is destroyed. She knows she cannot stay in her tower, she has to go to Camelot and meet the man she fell in love with. Probably still unaware of what the curse really means, she leaves her place of seclusion and enters reality. Actually, as it has been observed by James R. Kincaid, she exchanges one kind of imprisonment for another: her presumed freedom is her death (Kincaid, *The Victorian Web*).

In the first stanza of Part IV the most striking thing is the sudden change of weather. While we were reading the description of Lancelot in Part III the blue unclouded weather was in the background. Frequent references to the shining sun were made to underline the brightness of his armor and the glow emanating from him. The opening verses of Part IV confront us with „the stormy east-wind”, „the pale yellow woods” and „the low sky raining” (l. 118–121), as if Nature herself was already crying over the Lady's fate. Not discouraged by such unpleasant weather conditions, however, the Lady finds a boat and having written her name on it, she floats down to Camelot. She has made the decisive move but from that moment on she seems to be in a state of inertia. She lies down in the boat allowing it to carry her away. She does not try to direct the boat in any way – she is actually unable to direct her own life in the real world, far from her safe though lonely tower.

It is interesting to notice the snowy white robe she is wearing now. As it has been observed several times already, colors play a special role in the poem. The white dress of the woman sailing to her death is meaningful too. White is the color of innocence, inexperience and chastity, which is all the Lady can stand for, and it makes a perfect dress for someone who is about to cross the border between two different worlds: the world of fantasy and that of reality, but also the world of the living and that of the dead.

Passive as she is, the Lady does not remain silent. On her way to Camelot she sings her last song, „a carol, mournful, holy, chanted loudly, chanted lowly” (l. 145–146) and she dies before she even manages to reach King Arthur's court. The Lady is an artist: she spent her life weaving her magic web, making

a beautiful work of art. Now deprived of it, she still wants to be creative, so she sings a song, which in her situation is perhaps the only way to express herself artistically. It should be remembered that the romantic concept of an artist is one of the synthesis of all arts. William Blake, the early romantic poet and painter, used to sing his poems to self-composed music, and Dante Gabriel Rossetti, the greatest Pre-Raphaelite painter, was an outstanding poet as well. The ideal was to be a complete artist able to express oneself in many different ways.

Why did the Lady have to die? One possible answer to this question may be found in the final two stanzas of the poem. As the boat with the dead woman reaches Camelot, people come „out upon the wharfs” to see her (l. 159). Who are these people? Knights, burgers, lords and dames. Tennyson often mixes his own Victorian reality with the Arthurian legends. In Arthurian times the middle class did not exist, yet the word „burger” clearly indicates this very class. It is not Tennyson’s mistake, however. It seems that he deliberately introduces representatives of the middle class into this medieval poem as their world leaves no room for art. This class, strong especially after the Reform Bill of 1832, does not need the romantic poetry of Byron or Keats, they are not interested in aesthetic aspects. It is the technological and commercial society in which art cannot survive. Contact with such reality destroyed the Lady – she simply could not stay alive in this world. The people’s reactions at the sight of the dead Lady are also significant: although they can read her name written on the boat, they still do not know who she really is. She lived her life in mystery and remained a mystery also in her death, so that the people can only „cross themselves for fear” (l. 166), a typical reaction of simple men facing something incomprehensible and hence frightening. Lancelot’s reaction, however, is different, and in the tragic circumstances of the Lady’s death, it seems almost sarcastic:

But Lancelot mused a little space;
He said, ‘She has a lovely face;
God in his mercy lend her grace,
The Lady of Shalott’.

(l. 168–171)

Although he is a knight, not a middle-class man, he is the most down-to-earth person in the poem, remaining both completely unaware of the real reasons of the Lady’s death and completely deprived of any deeper emotions whatsoever. Being somehow indirectly responsible for her death, he can only notice her lovely face. Lancelot seems to be the true embodiment of the Victorian society, indifferent, unable to understand more complicated feelings, superficial and insensitive to art.

Aestheticism in poetry developed fully in the second half of the 19th century. In English literature it is closely identified with the Pre-Raphaelite Brotherhood

and the poets of the 1890s, especially Aubrey Beardsley and *The Yellow Book*. Yet, all of the aesthetic writers were heavily influenced by their romantic predecessors like John Keats or, for that matter, the German writers (e.g., Schelling, Goethe, Schiller). In his early poems Tennyson is undoubtedly among the followers of the romantic poets as well. *The Lady of Shalott* deals with the relation between life and art. The artist – just like the Lady – must withdraw from life and devote oneself completely to art, no matter how attractive real life may seem. Reality kills the artist, so it is art instead of life, or as an alternative to life, that the artist has to choose. Obviously, the artist is someone special, someone superior to ordinary people, someone chosen for a specific purpose, so naturally he/she cannot enjoy the pleasures of common men, even if it means denial of every typical aspect of human life. It should be noticed here that in the late 19th century this attitude led to the total rejection of the commercially orientated society by the Bohemian artists. In Tennyson's poem the Lady (= the artist) still longs for the real life of which she can only see reflections in her mirror. She even decides to sacrifice her art to experience love and everyday pleasures of an ordinary mortal. Sixty years later artists of the Aesthetic Movement deliberately withdrew from life, which they found full of hypocrisy, complacency and ugliness.

Aestheticism „was a genuine search for beauty and a realization that the beautiful has an independent value” (Cuddon 1974: 20). This search for beauty had been present in English literature for a long time, however. For certain, although later in his life Tennyson became the speaker of the Victorians praising their ideals of progress, with this early poem he also added a pearl into the treasury of aesthetic literature.

Bibliography

- Abrams M.H. (ed.), 1993: *The Norton Anthology of English Literature*, Volume 2. New York, London: W. W. Norton & Company.
- Botting F., 1996: *Gothic*, London and New York: Routledge.
- Cuddon J.A., 1979: *A Dictionary of Literary Terms*, London: Penguin Books.
- Daiches D., 1994, *A Critical History of English Literature*, Volume II, London: Mandarin Paperbacks.
- Kincaid J.R., 2006: *Tennyson's Major Poems: The Comic and Ironic Patterns*, In: *The Victorian Web*, 25 August. [Http://www.victorianweb.org](http://www.victorianweb.org).

Sonia CIUPKE

Die naturalistische Darstellung der Eheproblematik in der Erzählung *Peter und Barbara* von Bruno Arndt (1874–1922)

Bruno Arndt, der aus Beuthen in Oberschlesien stammende Dichter schrieb in der für ihn eigenen bescheidenen Art über sich selbst:

Eine Beschreibung meines Lebens zu geben, ist eine Aufgabe, die mir eigentlich in tiefster Seele zuwider ist. Ich liebe die Selbstbespiegelung gar nicht und folge mit Unlust einem höheren Zwange. [...] Daß ich am 5. Mai 1874 in Beuthen OS. geboren bin, ist eine Altersbestätigung und ein freudiges Bekenntnis, daß ich Oberschlesier bin (Tau 1920, S. 7).

Nach dem Besuch des humanistischen Gymnasiums in Beuthen studierte er Literatur- und Sprachwissenschaft an der Universität Breslau. 1897 wurde er mit der Doktorarbeit „Die Entwicklung vom Mittelhochdeutschen in der Breslauer Kanzleisprache“ zum Dr. phil. promoviert. Viele Jahre war er dann an der Oberrealschule in Kattowitz als Studienrat tätig, um schließlich 1919 am Gymnasium in Breslau eine Stelle anzunehmen. Sowohl die Studienzeit in Breslau als auch seine Dienstzeit in Kattowitz und die damit verbundenen Freundschaften mit vielen jungen und später berühmten Schriftstellern und Malern prägten ihn nachhaltig¹.

Er ist ein Dichter, der für sein dichterisches Schaffen die Arbeit und den Gedanken als sittliche Quellen erschloss und sein Leben der Suche nach Wahrheit verschrieb. Er sah seine Aufgabe nicht nur darin ein Bild des Lebens zu schaffen, sondern das Leben selbst zu schaffen (Tau 1920, S. 10–11).

¹ Zu seinem Bekannten- und Freundeskreis zählten unter anderem: Arnold Zweig, Arnold Ulitz, Willy Fitzner, Jan Wysecki, Max Odoj, Ludwig Meidner und Willibald Köhler.

Rein Menschliches weht uns aus jedem Werke Arndts entgegen; denn der Dichter schafft aus seinem reinen Menschentum, ein neues Ideal formt er – er formt es nicht, er hebt es wieder aus dem Staube, in dem es mißachtet, vergessen lag (Tau 1920, S. 50).

Arndts ganzes Schaffen ist eine lebenslange Verpflichtung an dieses Menschentum. Für ihn ist die Meisterschaft in der Kunst aufs engste mit der Meisterschaft des Menschentums verbunden. Und obwohl er sich dessen bewusst ist, dass das Erreichen dieses Ziels nur schwer realisierbar ist, schreckt er davor nicht zurück, sich dieser Idee eingehend zu widmen, auch wenn er sich mit dem Scheitern abfinden müsste (vgl. Arndt 1921, S. 325).

Der Gegenstand der Untersuchung ist ein kurzer Prosatext, eine Erzählung mit dem Titel *Peter und Barbara* (Arndt 1913), die Bruno Arndt unter dem Pseudonym Karl Bittermann in der Monatsschrift *Oberschlesien* veröffentlicht hat.

Es ist ein Prosatext, der der Verbundenheit des Autors mit dem Programm seines Schaffens, das auf dem Glauben an unumstößliche Werte des Menschen aufgebaut ist, die Treue hält. Arndt folgt hier dem Ruf, die Identität des Menschen zu ergründen. Dieses Programm mag sich nicht zeitgemäß zu den herrschenden Tendenzen von Industrialisierung, Kapitalismus und dem Aufgehen in der Masse zu verhalten, was den geringen Bekanntheitsgrad des Autors erklärt, es hält aber an universalen überzeitlichen ethisch-christlichen Idealen fest, die sein Werk gegen die Einwirkungen der Zeit immun machen, und dadurch auch den heutigen Leser ansprechen.

Wie schon in anderen Prosatexten von Arndt, so ist es auch hier die Stille des abgeschiedenen Provinzdorfes, in die die Handlung der Erzählung eingebettet ist. Der Handlungsort wird ohne einen präzisen geografischen Hinweis angedeutet und tritt zugunsten der handelnden Personen in den Hintergrund. Nicht der Bezug zu der ober-schlesischen Region ist für den Autor entscheidend, sondern allein die Vorgänge, die sich auf das Innere der Helden beziehen. Nichtsdestotrotz genießt das Dorf in diesen Vorgängen eine Sonderstellung als der sinn- und identitätsstiftende Bezugspunkt der menschlichen Existenz. Es ist ein Ort, der ihnen Sicherheit und Geborgenheit verleiht und dadurch eine starke Anziehungskraft auf sie ausübt.

Arndts Erzählung ist weniger ein Werk mit sozialer Problematik, als vielmehr eine anschauliche psychologische Studie. Während er in seiner Darstellung mit Absicht auf die Vermittlung einiger äußerer Faktoren verzichtet, setzt er verstärkt auf die tiefe innere Bindung zwischen den Hauptfiguren, die der Erzähler in seiner affektiven Sprache deutlich zum Ausdruck bringt.

Das Ausgangsmotiv ist Peters Heimweg aus der Stadt, in der er am Heiligabend Weihnachtsgeschenke für seine Ehefrau und ihre gemeinsame Tochter, die dreimonatige Franzka, besorgt hat, in die ländliche Idylle des angestammten

Dorfes. In seinem Dorf angekommen erliegt er der Versuchung einen Abstecher in das Wirtshaus zu machen. Der Hang zum Alkohol ist ein altes Laster, das ihn jetzt eingeholt hat. Zeitgleich ist Barbara mit den Vorbereitungen auf das Weihnachtsfest, der Kinderbetreuung und dem Warten auf ihren Ehemann beschäftigt. Barbara ist der Inbegriff der Weiblichkeit, eine Frau, die in ihrer Rolle als Ehefrau, Hausfrau und Mutter völlig aufgeht.

Mit hausfraulicher Befriedigung blickte sie sich in der Küche um. [...] Wenn sie ein paar Atemzüge lang inne hielt, um sich aufzurichten um zu verschnauften, hörte sie nebenan das weinerliche Quaken des Säuglings. „Meine Franzka hat Hunger“ rief sie mitleidig zu ihr herüber und beeilte sich hurtig, mit dem Scheuern fertig zu werden (Arndt 1913, S. 472–473).

Mit der konventionellen Rollenverteilung und Arbeitsteilung, bei der beim Leser nie der Gedanke aufkommen könnte, dass beide zu irgendwelchen Tätigkeiten gezwungen werden, die sie nur widerwillig ausüben, weil sie mit ihrem weiblichen oder männlichen Wesen im Widerspruch stehen, geben sie ihrer tiefen Verbundenheit mit der Natur klaren Ausdruck. Sie selbst begreifen sich und ihren Platz im Leben aus dem Naturgefühl und verkörpern somit das ländliche und naturverbundene Dasein mit seinen kulturellen Ausprägungen. Ganz nach der Definition von Max Tau passen sie damit in das Heldenensemble der Werke von Arndt.

Es sind schlichte, niedrig gestellte Menschen, denen sich aus kleinen Sorgen und Bedürfnissen, aus dem Werke eifriger Hände - Tag um Tag zusammen schmiedet. Hart und rauh werden solche Menschen in der drängenden Not des Daseins, wie die Blüten von dem Baume fallen die zarteren Empfindungen von ihnen ab, sie werden Menschen, seelenlos, gleichgültig gegen den anderen, nur beschäftigt mit der Sorge um das eigene Ich, nur erfüllt vom Drange des Augenblicks (Tau 1920, S. 31–32).

Peter und Barbara sind zwei Hälften, die zusammen ein Ganzes bilden. Ihre Liebe ist nichts anderes als die Sehnsucht der einen Hälfte nach der anderen. Nicht die Gier nach körperlichem Genuss treibt sie zusammen, sondern das unbewusste Verlangen der Seele nach der höheren Einheit. Diese Liebe hat beiden das Glück des Ehelebens erschlossen und sie in die Freiheit geführt, Peter aus den Zwängen seines Freundeskreises und des Alkoholgenusses und Barbara aus ihrer „freudlosen Mädchenzeit“.

Ihre alte Sehnsucht flüchtete zu diesem Manne und in ihre Ehe hinein. Hier verlangte es sie, schadlos gehalten zu werden für die vielen Jahre voll Kränkungen und Hoffnungslosigkeit (Arndt 1913, S. 475).

Das Besondere an ihrem Eheleben ist nicht die körperliche Erfahrung der Einheit, die durch das Kinderglück sichtbar wird, sondern ihre Wesensgleichheit und Seelengemeinschaft. All das potenziert zusätzlich durch die Weihnachtsstimmung der Handlungszeit lässt Peter und Barbara am Anfang der

Erzählung, obwohl räumlich voneinander getrennt, in einem Zustand der inneren Euphorie erscheinen.

Ja überhaupt die Barbara!

Ein anheimelndes Glücksgefühl durchströmte ihn, als sein kraftvolles, jungmütterliches Weib lebendig in seine Erinnerung trat, voll unverzehrter Sinnlichkeit, Dankbarkeit und Hoffnungsfreude. Freilich, sie konnte auch recht bockig sein, die Barbara, und dann war er ratlos und hilflos vor ihr und mußte ihr Zeit lassen, sich ihm wieder anzuglätten.

Er lachte vor sich hin. Ja, sie war so Eine! (Arndt 1913, S. 472).

Um so deutlicher ist ihnen, dass der eine das Glück des anderen bedingt. Peter ist dank Barbara und für Barbara ein besserer Mensch geworden, das gleiche gilt natürlich auch für sie. Und obwohl sie es nicht artikulieren, sind sie in ihrem Inneren einander gleichermaßen zutiefst dankbar, denn beide wissen, was sie sich gegenseitig zu verdanken haben.

Ja, wahrhaftig, er war ihr dankbar! Er hatte ein Luderleben geführt, bevor er geheiratet hatte, aber das war nun vorbei, und das schuldete er ihr. Seine Trinkkumpane mußten jetzt ohne ihn die halben Nächte verzechen! (Arndt 1913, S. 472).

Als Barbara von Unruhe und Besorgnis getrieben ihrem Mann entgegenzugehen beschließt, erfährt sie auf dem Weg, dass sich Peter im Wirtshaus aufhält. Nach einem kurzen Moment des Zögerns, in dem sie sich nicht sicher ist, ob sie ihn holen soll oder nicht, fasst sie den Entschluss nach Hause zu kehren. Von der niederschmetternden Nachricht, die ihr der Müller Tobias überbracht hat, völlig aus der Fassung gebracht und nicht nur in ihrer Wahrnehmung beeinträchtigt, sondern auch ihres klaren Verstandes beraubt, scheint für sie die Welt zusammenzubrechen.

„Peter ist im Wirtshaus!“

Noch etwas sagte er und lachte, aber Barbara hörte ihn nicht mehr.

Mechanisch schritt sie weiter, innerlich durch diese ungeheuerliche Nachricht erstarrt.

Er saß im Wirtshaus? Heute? Das konnte er ihr antun? Und sie wartete auf ihn!

Da vermauerte sich ihr Herz für alle Freude und jede weichere Empfindung. [...]

Ihr ganzer Leib brannte vor Erregung, und in ihrem Gehirn krochen immer nur ein und dieselben Gedanken (Arndt 1913, S. 474).

Das harmonische Eheleben erweist sich aus ihrer Perspektive als Enttäuschung, in der sich die beiden von den Vorsätzen des ehelichen Lebens entfernten. Infolgedessen gerät Barbara unter immer stärkeren psychischen Druck. Die große Vorfriede auf das Weihnachtsfest, die sich in Enttäuschung verkehrt, der Ehemann, der sich von altem Laster nicht trennen kann und die Erkenntnis, dass das von ihnen aufgebaute Glück nicht widerstandsfähig ist und den Tücken des Lebens nicht trotzen kann, treiben sie in die Enge. Intuitiv weiß sie, dass ihr Unrecht geschieht, kann es aber nicht präzise ausdrücken, weil sich dieser Raub

weder auf eine auch nicht auf mehrere konkrete Sachen bezieht, sondern in erster Linie die Gefühlsebene betrifft.

Etwas in ihr ging in Trümmer. Etwas Grünsprossendes, Reines, etwas durch die Sehnsucht Geheiligt verwelkte! (Arndt 1913, S. 475).

Zu dem Zeitpunkt, wo es zu einem unkontrollierten Ausbruch von Aggressionen kommt, verhält sie sich, wie ein willenloses Wesen, das nicht mehr Herr seiner selbst ist, als wäre sie nur ein Werkzeug in den Händen ihre inneren Triebe, denen sie blind folgt. In ihrem einer Geistesgestörtheit ähnlichen Zustand, wo das rationale Denken außer Kraft gesetzt ist, zerhackt sie den zuvor von Peter aufgestellten und geschmückten Weihnachtsbaum. Dieses Verhalten resultiert bei ihr aus der Überzeugung das Opfer zu sein, an dem sich Peter versündigt hat. Was einerseits wie ein Wutausbruch erscheint, ist andererseits auch ein verzweifelter Hilferuf.

Die Abhängigkeit von dunklen Gewalten lässt in Peter und Barbara Figuren erkennen, die in ihrem Gepräge mit anderen naturalistischen Helden übereinstimmen. Veranschaulicht werden diese finsternen Gewalten, die von ihnen zeitweilig Besitz ergreifen, unter anderem in Barbaras Zerstörungstat.

Aber auch ihre wilde Natur meldete sich wieder, und sie dachte an Peter mit drohender Erbitterung, fast mit Haß und mit Rachsucht.

Sie sah sich um und blickte in die Stube, und da schimmerte der Weihnachtsbaum zu ihr her. Sein Anblick brachte ihre Empörung zu siedender Wallung. Das war ja ein Hohn auf sie selbst, auf alle ihre Hoffnungen und Freuden.

Rasch sprang sie auf, zu ihm hin, und packte ihn und zertrte ihn wie etwas Feindliches in die Küche hinein. Ihre Hand umklammerte seinen Stamm, wie wenn sie ihn erdrosseln wollte, und fühlte die Stiche der Nadeln nicht. Das Klirren der Flittersachen an den Zweigen erhöhte noch ihre bössartige Reizbarkeit.

Nun stand er mitten in der Küche, zitternd, schwankend, und sie eilte zum Küchenschrank und langte die Axt von ihm herunter.

Sekundenlang zögerte sie noch, dann aber hieb sie Zweig nach Zweig, Ast nach Ast von dem kahlen Stamm herab (Arndt 1913, S. 475–476).

Peter fürchtet sich erneut dem lasterhaften Leben der Junggesellenzeit zu verfallen. Barbara steht die Angst, dass sie die Sündhaftigkeit ihrer Eltern geerbt haben könnte, ins Gesicht geschrieben. Sie kämpft mit der Erinnerung an ihre Jugend, die toten Eltern: ihre alkoholkrankte Mutter und den beim Wildern ertappten Vater.

Ihre freudlose Mädchenzeit warf wieder ihren Schatten auf sie. [...]

Aber niemand ahnte, wie sie quellfrische Sehnsucht nach Verständnis, Zutraulichkeit und Lustigkeit in sich tief verbarg (Arndt 1913, S. 475).

Kurz nach der Ausführung der Zerstörungstat, wird sie von Zweifeln und Gewissensbissen geplagt. Die Befriedigung, die sie damit bei sich zu bewirken erhoffte, war nur von kurzer Dauer. Und da kehrt Peter auch schon nach Hause.

Bemüht den Besuch im Wirtshaus wieder gutzumachen, zeigt er sich reuig bis er mit den Folgen Barbaras Wut konfrontiert wird. Im Angesicht des zerhackten Weihnachtsbaumes, der für ihn die Freude der Weihnachtszeit symbolisiert, sieht er sich nicht nur in seiner männlichen Ehre verletzt, sondern auch seines Glückes beraubt. Überzeugt von der verhältnismäßig geringen Bedeutung seines Vergehens, sieht er sich genötigt, nicht klein beizugeben. Dem inneren Ruf nach Vergeltung folgend verwüstet Peter das ganze Geschirr, das Barbara so viel bedeutet und auf das sie so stolz ist. Nach der Vollendung dieser Tat gleichen seine Empfindungen denen von Barbara, nachdem sie ihr Zerstörungswerk vollbracht hat.

Ja, aber was war das mit ihm? Wo war die Flammenmauer seines Zorns? [...] Vor zwei Minuten noch hatte er geglaubt, über alle Maßen im Recht zu sein, und nun war alle seine Stärke und Sicherheit zerbrochen wie ein dürrer Staudenstengel. Er wußte, was er Barbara angetan hat. Wie stolz sie gerade auf dieses ihr Geschirr war (Arndt 1913, S. 478).

Während Peter seiner Rachsucht, seinen „Erziehungsmethoden“ freien Lauf lässt, unternimmt Barbara keinen Versuch ihren Mann daran zu hindern. Sie versucht es weder verbal, noch stellt sie sich ihm in den Weg. Freilich gibt es keine Tragik ohne Schuld. Sie kann verschieden verstanden werden, aber vorhanden ist ihr Schatten auch hier. Zwar bleibt diese Schuld unter den Eheleuten und überschreitet den Bereich des Privaten nicht, aber sie ist Realität, in die nur sie beide eingeweiht sind. Zum Glück könnte man meinen, denn es ist nicht das soziale Umfeld, das sich hier als Richter übt, sondern die Selbstanklage, die über alles hinausgeht, was von außen gegen sie vorgebracht werden könnte.

So lagen sie beide in ihren Betten bis tief in die Nacht hinein wach; jeder quälte sich mit seiner eigenen Schuld ab, heiß von Reue, und jeder mit der Gewissheit, daß die Schuld des anderen vor der eigenen gar nicht in Betracht kam, so verständlich und darum so winzig war sie (Arndt 1913, S. 478).

Deshalb kann Barbaras Passivität in dieser Situation als die äußere Gestalt ihres Schuldbekenntnisses angesehen werden, sie sieht es als gerechte Strafe an und lässt es über sich ergehen. Der Erzähler spricht sogar von einem Moment des Jubels bei ihr.

Barbara wollte aufschreien vor Schreck, als sie ihn zupacken sah, aber im Augenblick des Getöses durchbebte sie auch ein mächtiger innerer Jubel. Nur eine Sekunde lang (Arndt 1913, S. 477).

Mit den Szenen der Zerstörung führt Arndt das Motiv der Ablehnung der materiellen Werte ein, die keinen Bezug zur menschlichen Natur und Religion haben. Barbara hat Geschirr auch von früheren Generationen wie Heiligtümer in ihrer Küche zusammengetragen, denn es symbolisiert für sie den gesellschaftlichen Status. Das Betrachten dieser Gegenstände ist wie eine Andacht für sie

und das Schöne, das sie in diesen Gegenständen erkennen will, ist ihr Götze, dem sie huldigt. Bei Peter, der den Stolz seiner Frau teilt, sind es gegenwärtig auch die Weihnachtsgeschenke, bei denen er ins Schwärmen gerät.

Ihr größter Stolz aber war ihr blitzendes Geschirr auf dem Holzgestell an der Wand, dessen einzelne Fächer mit Zeitungspapier ausgelegt waren, das, nach außen in Sternen oder Blumen ausgeschnitten, das Ganze anmutig schmückte. Da standen in einer Reihe die weißen und bunten Tassen, die Teller, die Krüge und Schüsseln, alle liebevoll blank geputzt. [...] Die meisten der neu angeschafften Stücke unten waren mit großen Blumen grell bemalt, und die Frau war in sie geradezu verliebt (Arndt 1913, S. 473).

Der Hang zum Materiellen entweicht nicht nur das Weihnachtsfest, sondern auch ihr von Gott gesegnetes Eheleben. Die profanen Gegenstände sind es, die ihnen die Sicht auf das Wesentliche versperren. Und doch bedarf es einer großen Überwindung zu der Erkenntnis zu kommen, dass der Weg zur reinen Liebe und Religion an der Ablehnung dieser äußeren Attribute nicht vorbeiführt. Dank der gewaltsamen und mit schmerzhaften Erfahrungen verbundenen Loslösung von der verblendenden Genussucht des Materiellen ist es ihnen möglich, die Gnade des Festes und der Ehe neu und in ihrer Reinheit zu erfahren. Das Geschehen bewegt die beiden zu innerer Einkehr und lehrt sie Demut, der der Nährboden für sittliche Ideen ist.

Der nonverbalen und mit keinen Körperverletzungen verbundenen Kraftprobe, aus der der Stärkere nicht ermittelt werden konnte, folgt die Zeit der totalen Stille, in die sich beide von ihren Untaten tief gekränkt zurückziehen. Sie brauchen sie um der drohenden Zersetzung ihrer Beziehung entgegenzuwirken, denn ihr Leben heißt Überwindung und nicht Flucht. An dieser Kraftprobe ist zu erkennen, wie haarfein in ihnen die Grenze zwischen Verzicht aus Stärke und Verzicht aus Schwäche verläuft. Doch die Position der beiden ist klar definiert und hat mit dem Aufgeriebensein zwischen persönlichem Stolz und dem Verlangen nach Versöhnung nichts zu tun. Der Sieg kann für sie nur eine Form annehmen. Er muss sie beide miteinschließen, denn wenn er sich nur auf den Einzelnen bezieht, ist er letztlich eine Niederlage. Die Weihe ihrer Ehe offenbart sich nicht nur in äußeren Merkmalen, sondern von Fall zu Fall, in ihrem ungewöhnlichen Verhalten und besonders in der Art ihres Unglücks.

Längst haben sie einander verziehen, und wissen, dass sie auf Gedeih und Verderb zusammengehören, aber es ist die Schwierigkeit seine eigenen Schwächen zu hassen, die ihnen Mühe macht. Doch als sie sich dazu durchgerungen haben, empfindet beglückt jeder von ihnen die Folgen, die die Tat des anderen für ihn hat. Den Reaktionen zur Folge hat dieser Vorgang, der eine Art Buße für die Sünder ist, nicht nur eine reinigende und beruhigende Funktion, sondern erfüllt ihr Gemüt mit Stolz und Zufriedenheit.

Eigentlich – wenn er ganz ehrlich sein wollte – ihm imponierte es irgendwie, was sie mit dem Baum gemacht hatte. Ja, sie war so Eine! Sie ließ nicht mit sich spaßen! Donner ja! Bei der mußte man sich zusammennehmen! Er lächelte und nickte vor sich hin.

Na! Was blieb übrig? So konnte das zwischen ihnen doch nicht bleiben! Er mußte halt mal mit ihr reden. Schließlich hatten sie ja beide eine Dummheit gemacht, nicht bloß er allein! Also! (Arndt 1913, S. 479).

Sie sehen in ihrer Berufung zum ehelichen Leben ein Geschenk, für das sie nur Gott gegenüber verantwortlich sind, und opfern sich für einander auf, um seiner würdig zu sein. Diese Berufung verlangt große Opfer von ihnen; sie tragen sie als eine große Last, aber sie brechen unter dieser Last nicht zusammen. Der in der Erzählung geschilderte Vorfall ist so gesehen nicht die erste schmerzhafteste Erfahrung in ihrem kurzen Eheleben, doch den Reaktionen nach wohl die schmerzhafteste. Ihre Ehe vermag das Böse zu überwinden, und dadurch sich selbst zu heilen bzw. heiligen. Für Peter und Barbara ist der Schmerz ihre Kraftquelle. Und ihre Liebe ist desto menschlicher, je mehr Schmerz sie überwindet.

Keiner von ihnen wagt auf den anderen zuzugehen, obwohl sie sich beide innerlich danach sehnen. Erst am Morgen des ersten Weihnachtstages wagen sie den ersten Annäherungsversuch, der ihnen die Gewissheit gibt, dass sie diese Krise dank der Kraft ihrer großen Liebe überstanden habe.

Mit ihren Reaktionen verstecken sich die Hauptfiguren in sich selbst. Erst nachdem sie zu sich selbst gefunden haben, schöpfen sie aus sich selbst. Der Schlüssel dieser Selbstfindung liegt in der Stille und Einsamkeit des Individuums (vgl. Haas 1988, S. 18).

Da war es ihm als ob er Barbara in ihrem Bett leise, durch die Bettdecke gedämpft, weinen hörte. Er preßte die Hände auf die Ohren und kroch ganz tief unter seine Decke (Arndt 1913, S. 478).

Aus der vermeintlichen Tragödie, die ja nichts anderes ist, als ein Akt der freiwilligen Selbstaufgabe, eine Einimpfung des Unvermeidlichen, durch die der Mensch gegen das wirkliche Unglück nicht immun ist, entwickelt sich das Bild Göttlicher Fügung. Diese bereitet eine Zerstörung um neu zu gebären. Sie ersteigt die Bastionen auf die Peter und Barbara ihre Sicherheit gründen, und lässt ihnen nichts übrig, als den starken Willen sich über die Niederlage moralisch zu erheben.

Die Scherben und die abgehackten Zweige auf der Diele waren weggeräumt – und in der Mitte der Küche stand ein neuer Christbaum, und Barbara saß vor ihm und schmückte ihn, den Rücken der Tür zugekehrt.

Eine jugenhafte Freude platzte in ihm los.

„Barbara!“ rief er und lachte frei und leicht und eilte auf sie zu. (Arndt 1913, S. 479)

Die Quelle ihrer Kraft, die die einfachen Menschen anfänglich nicht zu besitzen glauben, ist tief in ihrem Inneren verborgen. Sie wurzelt in Bereichen des

Natürlichen und Religiösen, die dem menschlichen Dasein zugrunde liegen. Peter und Barbara machen damit einen großen Schritt auf dem Weg der Enthüllung ihrer Selbst und das nicht vor der Außenwelt, sondern vor sich selbst. Es wird ihnen bewusst, dass sie zu Taten fähig sind, die sie sich selbst nie zugetraut hätten, und deren Verlauf sich nicht steuern lässt. Vermutlich werden sie es nie erreichen ihr Selbst gänzlich zu ergründen, so dass sie in dem Bewusstsein, vor sich selbst Geheimnisse zu haben, weiterleben müssen.

Die Funktion, die in anderen Prosatexten Arndts die metaphysische Erfahrung der Wahrheit, Identität und Heimat hat, wird in *Peter und Barbara* von dem Phänomenen der Liebe und Ehe übernommen. Die Protagonisten suchen nach den inneren Zusammenhängen zwischen ihrem Eheleben, ihrer Liebe und dem Göttlichen. Ihre Liebe ist der metaphysische Bezugspunkt des ehelichen Einklangs mit Gott. Für beide mündet diese Suche in der Erkenntnis, dass das einander gegebene Vermählungswort und somit das Sakrament der Ehe keine abergläubische Zauberformel ist, sondern eine göttliche Kraftquelle, deren Wirkung darin liegt, dass sie nicht ergründet werden kann. Allein ihr starker und bedingungsloser Glaube an die eheliche Verbindung ist der Bürge, der ihnen die Wirkung dieser Quelle zuteil werden lässt.

Literatur

- Arndt B. (u. d. Ps. Karl Bittermann), 1913: *Peter und Barbara*. „Oberschlesien. Monatsschrift zur Kenntnis und zur Vertretung der Interessen Oberschlesiens zugleich Organ des Oberschlesischen Museums in Gleiwitz und Gustav Freytag – Gesellschaft zur Kreuzburg“ IX, Jg. 12, Dezember, S. 471–179.
- Haas O., 1988: *Max Tau und sein Kreis. Zur Ideologieggeschichte »oberschlesischer« Literatur in der Weimarer Republik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Klin E., 2004: *Heimat und Welt in den Werken von Bruno Arndt (1874-1922)*. In: *Texte in Kontexten*. Hrsg. von Robert Buczek, Carsten Gansel und Paweł Zimniak, Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, S. 157–164.
- Tau M., 1920: *Bruno Arndt. Sein Leben und Werk*. Trier: Verlag der Fr. Linß'schen Buchhandlung.
- Tau M. (Hrsg.), 1921: *Die Stillen. Dichtung*. Trier: Friedr. Linß Verlag.
- Witte B. (Hrsg.), 2000: *Oberschlesische Literatur 1900–1925. Historischer Umbruch und literarische Reflexion*. Bd. I, Frankfurt/Main: WYDAWCA.

Justyna KOŚCIUKIEWICZ

Satyra czy ironia? O twórczości poetyckiej Josefa Svatopluka Machara

Satyra i ironia są pojęciami, które wielokrotnie były rozważane z teoretycznego punktu widzenia. Pod terminem *satyra* kryją się tak kluczowe pojęcia, jak: *komizm*, *śmiech*, *groteska*, *ironia*, *parodia*, *dowcip* itp. Już od zarania dziejów filozofowie i badacze literatury próbowali je zgłębić.

Starożytność posiadała obszerne opracowanie problematyki satyry. Do niej nawiązali badacze późniejszych wieków. Na przykład Immanuel Kant, filozof z Królewca, którego prace odegrały doniosłą rolę w rozwoju myśli filozoficznej Europy, w *Krytyce władzy sądu* (*Kritik der Urteilskraft*, 1791) wysunął tezę, że śmiech jest wywołany przez nieoczekiwane przejście z napiętego oczekiwania w nicość. Śmieszność zaś powstaje jako przyjemna niespodzianka, przynosząca szczególną rozkosz przez radykalną odmianę wrażeń. Kant głosił, że ma to miejsce wtedy, kiedy oczekujemy czegoś wielkiego, a następuje coś błahego. Owo napięcie intelektu, uczuć i woli, gdy spodziewamy się, że doznamy wzniosłych wrażeń, rozładowuje się nagle i powstaje pustka, którą wypełnia śmiech.

Z kolei George Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) twierdził, iż śmieszność jest nadrzędna wobec komizmu. Ta myśl została zawarta w jego pracy pod tytułem *Wykłady o estetyce*. W rozdziale *Ironia* można przeczytać:

Ironiczność [...] jako uosobienie genialnej indywidualności polega na samounicestwieniu się tego, co wspaniałe, wielkie, wzniosłe; toteż nawet i obiektywne postacie artystyczne winny przedstawiać tylko zasadę absolutnej dla siebie subiektywności, ukazując to, co ma dla człowieka wartość i godność, jako znikome w swoim samounicestwieniu się [...]. O komizmie [...] można mówić tylko wtedy, kiedy to, co samo się obala, jest samo w sobie czymś marnym, jest jakimś zjawiskiem opacznym i sprzecznym, jakimś dziwactwem lub uporem, szczególnym kaprysem w przeciwieństwie do jakiejś potężnej namiętności, czy też jakąś rzekomą słuszną zasadą i trwałą maksymą (Hegel 1964: 61).

Z kolei w rozdziale *Satyra* Hegel zaprezentował zagadnienie przejścia od prozaiczności i potoczności ku wzniosłości:

[...] sztuka prowadzi do tego, że myślący duch, podmiot oparty na sobie samym jako na podmiocie, wstępuje w swej atrakcyjnej mądrości, w swej wiedzy i woli dobra i cnoty, we wrogie przeciwieństwo z zepsuciem współczesnej mu epoki. Nierozwiązalność tego przeciwieństwa, w którym strona zewnętrzna i wewnętrzna pozostają z sobą w trwałej dysharmonii, stanowi moment prozaiczny wzajemnego stosunku obu występujących tu stron. Duch szlachetny i cnotliwy, który w świecie pełnym niegodziwości i głupoty nie ma możliwości zrealizowania treści swej świadomości, zwraca swe namiętne oburzenie albo ostrze swego dowcipu, czy też chłód swej goryczy przeciw istniejącej rzeczywistości i gniewem lub szyderstwem urąga światu całkowicie sprzecznemu z jego abstrakcyjną ideą cnoty i prawdy. Formą sztuki, która odzwierciedla wyłaniający się konflikt między skończoną podmiotowością a zwyrodniałym światem zewnętrznym, jest satyra (Hegel 1964, s. 61–62).

Komizm zakłada uznanie istotnych wartości, demaskując pozory. Demaskatorską postacią komizmu jest satyra (jej rodowód wywodzi się z łacińskiego słowa *satura*, które oznacza dosłownie ‘mieszczanin’). Jest ona literackim utworem ośmieszającym lub piętnującym przedstawione w nim zjawiska. Ma wykpiwać wady ludzkie, obyczaje, osoby, stosunki społeczne, postawy światopoglądowe i orientacje polityczne, instytucje życia publicznego, sposoby zachowań i mówienia. Nie daje ona jednak żadnych rozwiązań, wzorców czy ideałów. Jej naturalnym żywiołem jest ośmieszająca negacja.

Podstawowym celem satyry jest wywołanie pogardy dla pewnych zachowań, piętnowanie ludzkich przywar, tropienie słabości, zła i bezprawia. Ma ona zmuszać do myślenia, ulepszenia świata. Satyra więc ujawnia swój krytycyzm wobec świata. Ukazuje w sposób tendencyjny, najczęściej moralizatorski, błędy, negatywne strony człowieka, systemu społecznego czy politycznego.

W lutym 1882 roku na stronach trzeciego numeru „Světazoru” ukazały się pierwsze wiersze jednego z najznakomitszych i najzacieklejszych polemistów doby modernizmu Josef Svatopluk Machar, uznanego przez potomnych za wirtuoza satyry społecznej i politycznej przełomu XIX i XX stulecia. Jeden z nich nosił tytuł *Zimní kosmická píseň* (*Zimowa pieśń kosmiczna*) i był swoistym hołdem złożonym Janowi Nerudzie, którego Machar uważał za swojego nauczyciela i prekursora. W tym samym roku czasopismo „Ruch” opublikowało jego kolejny utwór *Duma*. Od tego czasu coraz częściej na łamach różnych czasopism pojawiały się wiersze Machara (pod pseudonimem Antonín Rousek). Można je było przeczytać w „České rodině”, „Šotku”, „Květach”, „Lumiře” czy też w „Zlaté Praze”, „Palečku” (w „Šotku” i „Palečku” publikował pod pseudonimem Leo Leonardi; natomiast późniejsze wiersze wydawane w „Časie”, głównie satyryczne i epigramaty, opatrzone były pseudonimem Mithridates).

Pięć lat później, w 1887 roku, ukazał się pierwszy tomik poetycki Machara *Confiteor*. Wywołał on bardzo negatywny oddźwięk. Jego autor został uznany

za pesymistę, cynika, nihilistę i człowieka wyzutego z wszelkich zasad moralnych. Tygodnik pedagogiczny „Komenský”, ukazujący się w Ołomuńcu, uznał *Confiteor* za:

[...] dílko ... chatrné, s obsahem pochybeným a tendencí podvratnou, kde takorůka z každé stránky vidíme, že autor sám pozbyl mravní ceny, že nemá víry v Boha, dobro a člověčenstvo („Komenský” 1887: 429–431).

Jednym z tematów, który podejmuje Machar we wspomnianym tomiku, jest religia i społeczeństwo. W wierszu pod tytułem *První láska* (*Pierwsza miłość*) otwarcie przyznaje się do bycia ateistą; ta sama treść widoczna jest w *Slokách polemických* (*Strofach polemicznych*):

A neznám vůbec ideálů,
bych hnál se pro ně v boje jek,
mám srdce chladné jako skálu
a v srdci nenávist a vztek...

Nevěřím v úděl nesmrtnosti,
božského neznám nadšení,
mé verše rostou jen z té zlosti,
z té žluče jen se pramení.

(Machar 1919: 136)

Już samo przyznanie się do ateizmu w latach osiemdziesiątych XIX wieku naruszało obowiązujący system wartości tych czasów. Mistrz czeskiej satyry politycznej modernizmu dokonał persyflażu biblijnej tematyki, czyli pod pozorem uprzejmości ukrył szyderstwo. Osią tomiku jest lirycznie opowiedziana historia zawodu miłośnego, która posłużyła poecie jako bodziec do zademonstrowania życiowego rozczarowania i wszechobecnego krytycznego sceptycyzmu. Ten motyw został pogłębiony w jego kolejnych zbiorach poetyckich: *Bez názvu* (*Bez tytułu*, 1889), *Třetí kniha lyriky* (*Trzecia księga liryki*, 1892), *Čtyři knihy sonetů* (*Cztery księgi sonetów*, 1891–1893). *Confiteor*, *Bez názvu* i *Třetí kniha lyriky* wydane zostały później pod wspólną nazwą *Confiteor I–III*. Autor takimi słowami wypowiedział się na temat dzieła:

Čas velkých epických básní, myslím, je za námi, romány veršem možno vypravovat jen lyric-kou mozaikou (*Dějiny české literatury III*. 1961: 507).

Uważa się, iż w tych pierwszych tomach poetyckich programowo antyparnasistowskiej (głoszącej hasła tworzenia żywiołowej liryki, powrotu do romantycznej uczuciowości, odwrotu od klasycyzmu i perfekcjonizmu warsztatowego) wyraził Machar poczucie degradacji wartości moralnych, połączone z namiętym atakiem na mieszczańską pruderię, zacofanie i zasady społecznej egzystencji. Był to swoisty krzyk i protest zarazem, skierowany ku otaczającemu światu, ludzkiemu zakłamaniu.

Aluzją do wzburzenia, z jakim opinia publiczna przyjęła debiut Machara (tomik *Confiteor*), jest wiersz pochodzący z drugiego zbioru poetyckiego *Bez názvu*, a nosi on tytuł *Na poslední stránku knihy: Confiteor (Na ostatniej stronie tomu Confiteor)*:

Mé čelo blátem poházeno,
má čest je zašlapána v prach,
na pranýř dáno moje jméno,
jsem zhanoben hůř nežli vrah –

Mé vzpomínky, jež tolik stály,
A vše, co mám v nich svatého,
se šklebným smíchem v cáry rvali
a nešetřili ničeho –

(*Czescy symbolišci...* 1983: 8–9)

Machar odważnie wstąpił na literackie pole z wyraźnie skryształizowanym pojmowaniem poetyckiego posłania:

Hnusna mi ta poesie,
hnusna mi ta sládká voda,
jež se nyní hojně lije
ze všech koutů po vlastech.

Mám rád verše volné, smělé,
které třeba drsně zvučí,
odvahu však mají v čele
a ve štítu pravdy znak!

(Závada 1954: 10)

Szyderstwo i ironia stały się dla niego bronią w walce słownej przeciwko głupocie i małostkowości:

Čínskou zeď nám začal bořit Havlíček, dál pokračoval otec náš, Neruda, my rozmetali co zbylo – nyní jest poslední úlohu ještě řezati copy našich bližních... (Roustecká 1926: 12).

Machar postulował tworzenie liryki w duchu antyparnasistowskim, głosił hasła indywidualizmu poety, a także podporządkowanie zagadnień narodowości sztuce. Sam nawiązywał do tradycji przedlumirowskiej, której głównym reprezentantem był Jan Neruda (1834–1891), twórca czeskiego felietonu, poeta, prozaik, dziennikarz i krytyk. Machar występował w swych utworach – między innymi – przeciwko wynoszeniu poety na piedestał, przeciwko wąsko pojmowanemu utylitaryzmowi narodowemu i społecznemu, atakował fałszywy patriotyzm, zaściankowość i obłudę drobnomieszczańską. Dzięki ironii i sarkazmowi jego wiersze emanowały niezwykłą lekkością, a dowcipna pointa krytykowała przyjętą hierarchię wartości.

Cztery księgi sonetów są kontynuacją sprzeciwu poety wobec rzeczywistości. W zbiorze *Tristium Vindobona I–XX* (1893; *Tristium Vindobona* oznacza

‘Wiedź smutków’) z niebywałą wprost wirtuozérią poruszył problemy z dziedziny ówczesnej polityki, stawiał pytania o przyszłość i rozwój narodu czeskiego. Jest to swoista polemika z tradycyjnym pojęciem *vlastenectví* (*patriotyzmu*). Widoczne jest to chociażby w utworze *Situace* (*Sytuacja*), którego mottem są słowa:

Nevěříme nikomu na světě širém,
nemáme jednoho přítele tam!

(Machar 1932: 35)

Myśl te wypowiedział główny przedstawiciel tak zwanej szkoły narodowej w literaturze czeskiej – Svatopluk Čech (1846–1908). Za nim Machar we wspomnianym utworze głosi:

Pár proroků zas k Západu pne ruce
a skálopevnou třímá naději,
že z kolébky jen Velké Revoluce
zas čerstvé proudy vzduchu zavějí...

(Machar 1932: 36)

Wiersze tego zbioru są przeważnie krytyczne, wyraźnie satyryczne. Na uwagę zasługuje utwór *Hořký žal* (*Gorzki psalm*), który jest poetyckim spojrzeniem na ówczesną sytuację polityczną. Autor boi się o przyszłość narodu, czy jest on przygotowany na zmiany, jakie przyniosą nadchodzące czasy. Wirtuoz czeskiej satyry modernistycznej dokładnie i trafnie oddał daremność i trywialność walk mieszczańskich stron politycznych, błahość powodów, które je wywołały, jak również ludzką hipokryzję. Z gorzkim uśmiechem scharakteryzował tę sytuację:

(...) Jaké jen to štěstí,
že lze nám bylo slovo vynaléztí,
jež neznali ti prostí naši dědi,
jež potomci však v plné slávě zdědí,
to: zrádcovati! Časoslovo pěkné,
když s důrazem se někomu v líc řekne!
Nuž, říkejme je!

(Machar 1893: 31)

Poeta ze sceptycyzmem komentował rozmaite przejawy ludzkiej egzystencji, a dał temu wyraz w wyostrzonej poincie. Twierdzi się, że ta jego wczesna liryka była pierwszym poetyckim głosem młodej, modernistycznej generacji lat dwięćdziesiątych, która w indywidualistycznej postawie znalazła sposób na wyzwolenie się z zależności od społeczności mieszczańskiej i na wyrażenie prawdy wewnętrznej jak wyswobodzić twórczość poetycką z więzów tradycji literackiej.

W kolejnych dziełach, które pozostawiły niezatarty ślad w świadomości rodaków, Machar zwrócił uwagę na ciężki los kobiet i krytykę fałszywej mieszczańskiej moralności. Są to epickie teksty, określane mianem „lirycznych dramatów”, *Zde by měly kvést růže* (*Tutaj kwitnąć powinny róże*, 1894) i wierszowana powieść *Magdalena* (1894). W zbiorze *Zde by měly kvést růže* nakreślił autor psychologiczne portrety kobiet, które są rozczarowane egzystencją, rolą, jaką przyszło im pełnić. Określa je mianem „otrokyň otroka”. Dzieło to przepełnione jest miłością do kobiet, zrozumieniem ich potrzeb i oczekiwań. W powieści *Magdalena* rozprawił się czeski twórca z zakłamaniem panującym w środowisku mieszczańskim. Jest to studium kobiety upadłej, a zarazem socjalnej biedy, a także jest to napastliwa satyra na czeskie życie publiczne i polityczne. Główną bohaterką uczynił autor prostytutkę Lucy, która pragnie odmienić swój los dzięki namowom jednego ze swych „gości”, aczkolwiek społeczeństwo nie daje jej szans, by mogła stać się innym człowiekiem. Jest to swoisty epos kobiety słabej i zrozpaczonej.

Kobieta w twórczości Machara zajmuje ważne miejsce. Ma wiele twarzy: jest matką, kochanką, osobą ciężko pracującą i cierpiącą. Często jest pokazywana jako istota bezradna, niezrozumiała przez otoczenie, bezbronna, wrażliwa, niezdeterminowana, uciskana przez mężczyznę-tyrana, godzącą się ze swą dolą.

Późniejsza twórczość poetycka głównego przedstawiciela generacji lat dziewięćdziesiątych stała się bardziej dosadna w swej wymowie. Autor nie krył oburzenia w stosunku do mentalności mieszczańskiej, szydził wręcz z ludzkiej obłudy. Jego felietony, opierające się na tradycji czeskiego dziennikarstwa (ceniał przede wszystkim K. Havlíčka Borovského i J. Nerudę), na początku były wymierzone przeciwko konserwatywnym młodoczeskim publicystom. Z biegiem czasu ostrze ciętej satyry wymierzył Machar przeciwko klerowi. Te dzieła przyczyniły się do zmiany społecznego światopoglądu i stanowią ważny rozdział w życiu literackim Czech ówczesnej doby.

Politycznym pamfletem na reprezentantów czeskiej polityki drobnomieszczańskiej – młodoczechów – są *Boží bojovníci* (*Wojownicy Boga*, 1897), czyli husyci. Tom ten ma charakter demaskatorskiej i ośmieszającej zarazem krytyki stronnictwa młodoczechów. Znamienne są tu: ekspresywno-retoryczna stylistyka, hiperbolizacja i satyryczne nacechowanie wypowiedzi. *Boží bojovníci* zostali opublikowani po raz pierwszy w „Rozhledach” w 1896 roku, aczkolwiek w 1897 roku Machar wydał swe dzieło niezależnie, jako rzekomy duplikat starego rękopisu, który opatrzył obszernym komentarzem. Pełny tytuł brzmiał: *Boží bojovníci. Vlastenecké epos z XV. století. Z rukopisu vinohradského*. Uważa się, iż autor pisząc ów pamflet, wzorował się na starej ludowej poezji słowiańskiej, zwłaszcza na rosyjskich bylinach. Dzieło jest swoistą reakcją poety na sytuację, jaka zaistniała, kiedy młodoczesi przeszli z opozycji wobec polityki Wiednia do

współpracy z rządem konserwatywnego polityka galicyjskiego, ministra spraw wewnętrznych i premiera austriackiego – Kazimierza Badeniego. Dzięki temu porozumieniu w kwietniu 1897 roku rząd wydał nowe ustawy językowe dla Czech i Moraw. Język czeski stał się językiem urzędowym administracji i sądownictwa. To wywołało czesko-niemieckie konflikty: liczne protesty, a nawet bójki na ulicach Pragi. Pangermaniści organizowali demonstracje antyczeskie, które na pograniczu przekształciły się w pogromy antyczeskie (na przykład w Chebie miejscowi Czesi zostali zmuszeni do opuszczenia swych domostw). Machar tę sytuację przedstawia w postaci wizji sennej, w którą wprowadza go czart. Spotyka się ze współczesnymi wojownikami bożymi – młodoczechami, którzy z pełnym uzbrojeniem przygotowują się do wyprawy na Wiedeń, przeciwko nowemu nieprzyjacielowi Kazimírovi (Kazimierzowi Badeniemu). Główni przedstawiciele młodoczeskiej polityki wyjeżdżają do boju na husyckich wozach. Niemal bez wyjątku opatrzeni są autentycznymi imionami dawnych i znanych postaci husyckiego ruchu. Towarzyszą im także pisarze, którzy im bezgranicznie ufają, na przykład Svatopluk Čech. Kiedy fałszywi spadkobiercy husytów zderzają się z oddziałami dowodzonymi przez wodza i polityka husyckiego Jana Žižkę, ten się od nich odcina, dystansuje:

Vy krev má? Kdy já lísal jsem se k Římu?
[...]
Kdy já odháněl jsem hladové, bídné od svých čestných vojů?
Šosáci břichopasní, cože vlast vám?
(*Česká literatura...* 2000: 406)

W boju, który został wszczęty, wygrywają hufce Žižki. Pamflet Machara stał się poetyckim wkładem do walki z panującymi kręgami nacjonalistycznymi, atakiem na dwulicowość, obojętność i nieuczciwość czeskich polityków. Sam autor napisał:

Groteska moje byla psána, když vedoucí strana mladočeská vyloučila dělnictvo z národa, právě to uvědomělé dělnictvo, jehož si měla vážit jako mostu mezi lidem a národem, a když unavená krátkým opozičním postavením – to je symptom: v opozici je každá strana poctivá, nezištná, ideální – prodala svou českou poctivost hr. Badenimu za čochovici jazykových nařízení (Machar 1931: 9–10).

Boží bojovníci są ostrą satyrą na młodoczechów, liderów stronnictwa, jednocześnie też na wszystkich, którzy im uwierzyli. Takimi słowy Machar wypowiedział się na temat przyczyny powstania owego pamfletu:

Česká politika šla jako ten taškáři napálený král v Andersenově pohádce: ničeho na sobě neměla jen košili – ale národ jásal nadšením nad nádherným hávem jejím. A já jak to děcko, jež vidělo jen její ubohou košili, napsal jsem Boží bojovníky (Machar 1921: 159).

Autor w swym dziele wyśmiewa przede wszystkim przywódców strony młodoczeskiej: Grégra, Herolda, Pacáka i Engla. Tworzy ich swoiste portrety:

Nechodi to luňák
po zoraném poli,
bratr Gregr jede
kázat po okolí.

(Machar 1931: 25)

Drwi z czeskiej polityki, przyrównując ją do przedstawienia teatralnego opery wiedeńskiej. *Boží bojovníci* są charakterystycznym dziełem satyrycznym Machara, charakteryzują się niejednorodnością nastroju, przemieszaniem pierwiastków komizmu i tragizmu, satyryczności z bezinteresownym estetyzmem. Wy różniają się prowokacyjnym nastawieniem wobec utrwalonej w świadomości społecznej zdroworozsądkowej wizji świata i lekceważeniem obowiązującego *decorum*. Autor w swym utworze szydzi również z ówczesnej krytyki literackiej. Można pokusić się o stwierdzenie, iż owy pamflet jest znakomitą satyrą na ograniczoność, głupotę i pyszałkowatość polityków.

W 1901 roku ukazała się *Golgata (Golgota)*. Nazwa tomiku nawiązuje do wzgórze, na którym Chrystus poniósł męczeńską śmierć na krzyżu. Dla poety owo miejsce stało się synonimem cierpienia narodu. Z tego też względu poeta nawiązuje do męczeństwa i bohaterstwa narodu czeskiego doby husyckiej. Przypomina postać Jana Husa – wybitnego czeskiego myśliciela narodowego, wyraziciela narodowych i społecznych aspiracji, symbolu niezawisłości czeskiej myśli i martyrologii narodu, aby zaprotestować we wspomnianym tomiku przeciwko fałszywemu kultowi Husa:

Jakoś tam było – jakoś jeszcze będzie –
a i praojcom,
także ten jakiś dług jakoś spłacimy:
nasz dobry Hus

otrzyma do pioruna! swój pomnik, na przekór wszystkiemu.

(*Czescy symboliści...* 1983: 27–28)

Podstawową część zbioru *Golgata* stanowią wiersze, które Machar opublikował już wcześniej w dziele *1893–1896* (1897). Wydał je jako wyraz rozczarowania, jakie wywołały jego „walki literackie” z kręgami młodoczechów i z niektórymi starszymi poetami, zwłaszcza z Jaroslavem Vrchlickým. Wpłynął na to również rozpad Czeskiej Moderny. Miał to być definitywny rozrachunek z dotychczasową twórczością, dlatego pobrzmiewają w nim tony rezygnacji, usunięcia się na peryferie społecznej egzystencji. Poeta pragnie odnaleźć pewność siebie, własne „ja”. Spogląda na dziejowe kroki ludzkości i Czechów przez pryzmat ofiary Chrystusowej. Prezentuje postacie z rzymskiej historii, np. Nerona, Dioklecjana, Napoleona, obok czeskich, np. matki Husa i Žižki. Zbiór ten zawiera również gorzkie i atakujące w swej wymowie medytacje liryczne o współczesnym świecie. Swe ostrze poeta kieruje ponownie przeciwko czeskim iluzjom, ale i ku tym, którzy żywią się nacjonalistycznymi frazesami. Dla nich

to w *Písni rodinné* (*Pieśni rodzinnej* – wierszu-osądzie nad mieszczańskim nacjonalizmem) domaga się podmiot liryczny „půl milionu vlasteneckých hrdeł, těch řvoucích vlasteneckých hrdeł” (Machar 1912: 24).

Na marginesie należy tu dodać, że Machar w tym dziele stworzył nowy typ poezji – poezję historyczną. Tematy antyczne, a również i z historii współczesnej posłużyły poecie jako środek do opisu współczesnej mu rzeczywistości przez pryzmat wydarzeń odległych. Zrekonstruował mentalność i atmosferę doby. Ponadto środkiem niejako dojścia do porównania Autor są „hory snů”, dzięki którym poeta nabierał sił potrzebnych do dalszej egzystencji w czasach dla niego trudnych. Widzi świat, w którym dominuje sprawiedliwość, aczkolwiek jawi mu się on jako nierealny, dawny, do którego owa sprawiedliwość musiała uciec, ponieważ została wypędzona z domu żywych, gdzie tylko krzyż z Golgoty wyciąga ramiona ku paryskiej gilotynie, a więc ku tym, którzy zakończyli swój ziemski żywot: Revachol czy Vaillant. Machar uważa, że na ziemi nie ma sprawiedliwości i nigdy jej nie będzie.

Twórczość czeskiego poety emanuje krytyką ówczesnej moralności, nacjonalizmu, ciasnoty poglądów, panującej polityki (odkrywa jej choroby). Porusza także problem „vlasti” i „vlastenectví” (*ojczyzny* i *patriotyzmu*). Poeta stwierdza z goryczą, że w obecnym politycznym pojęciu *vlastenectví* wyraźnie daje się zauważyć egoizm strony panującej. Wyrzeka się takiego patriotyzmu, czemu daje wyraz w utworze *Traktát o vlastenectví*:

Ne nejsem vlastencem a nemiluji
svou vlast, ji nemám, neznám, take nevím,
proč milovat.
Jsem Čechem, jak bych mohl býti Němcem,
či Řekem, nebo cikánem a negrem
jinde se zrodív. Češství mé je částí
života mého, které pociťuji
ne jako slast a rozkoš, však jak vážnou
vrozenou povinnost.

(Machar 1912: 54).

Uważa się, że godnym uwagi jest zbiór satyrycznych epigramatyków *Satiricon*, który został napisany w latach 1902–1903, a opublikowany w 1904 roku. Po dziesięciu latach autor wydał go ponownie, wzbogacając swe dzieło o satyry prozaiczne. Jest to zbiór najbardziej charakterystycznych wierszy Machara, w których autor odchodzi już od problemów świata współczesnego, a kieruje swą uwagę ku bardzo odległej przeszłości – ku antykowi. Jest znamienne, że zdecydowanie negujący wszystko, co otacza poeta, wciąż szuka pozytywnych stron życia. *Satiricon* stanowi podsumowanie dotychczasowej satyrycznej twórczości Machara, dlatego też możemy odnaleźć w nim myśli już wcześniej wy-

powiedziane przez poetę, np. *Časová kontemplace* (*Czasowa kontemplacja*) myślowo jest związana z tomikiem *Boží bojovníci*:

Úhorem prázdným mrazný vítr letí,
Do neplodných brázd lehá metelice.
Cos shnilého – toť málo: všechno hnije,
Rez rozežírá svory v krovech chalup;
Z očí se dívá bědná elegie
Jen chytří ještě bezpečně jdou na lup.
Tož jako soli potřebí nám rady,
By úplnou se nestala ta škoda –
Oh hlavy prozíravé, dohromady!
Vlast na buben! Kdo více za ní podá?

(Machar 1928: 7)

Idąc śladami K. Havlíčka Borovského, rozprawia się też z przywódcami młodocechów, austriacką władzą, piętnuje wszelakie występki i przywary ludzkie:

Duše k smrti dřímá
V objetí Říma,
Tělo hyne bídě
Ve službách Vídně.

(Machar 1928: 16)

Autor ma poczucie beznadziejności, zastanawia się, dokąd zmierza czeska polityka. W wierszu *Česká otázka* (*Czeskie pytanie*) zapytuje się rodaków, do czego zmierzają, czego oczekują:

Na hlavě čapka s rolníčkami...
A obličej se zabílí
A řečí jak vod mezi námi...
A rozum škrtí násili...
Ne slávou, silou, myšlenkami –
Čím jsme to vlastně opilí?!

(Machar 1928: 27)

Satyryczne pierwiastki posiada także epigramat *Kus ženské otázky* (*Kawałek kobiecego pytania*). Autor powiedział kiedyś, iż *Satiricon* jest satyrycznym epi-logiem *Golgaty* a *Kus ženské otázky* satyrycznym zakończeniem *Magdaleny*. Twierdzi się, że Machar trawestuje w nim tematy *Golgaty* na podobieństwo epigramatów, satyrycznych wierszy i legend biblijnych, jak również historii świętych.

* * *

Na zakończenie możemy stwierdzić, że Machar był realistą, a zarazem indywidualistą. Należał do czołowych przedstawicieli generacji modernistów. Wielką wagę przywiązywał do znaczeniowej strony wiersza. Poezję – „macierzystą mowę rodu ludzkiego”, jak określał ją osiemnastowieczny niemiecki pisarz i filozof Georg Hamann – zbliżył do mowy potocznej. Można uznać go w tym zakresie za prekursora. Jego dzieła traktowały o ważnych etycznych i politycznych problemach.

Machar był nie tylko poetą. Na uwagę zasługują także jego polemiki, krytyczne i parodystyczne felietony, odznaczające się dowcipną fabułą i pointą. Zostały napisane z niebywałą wprost pasją i zaangażowaniem. Poeta w nich „walczył” z zakłamaniem tego świata, z wszechobecną pruderią mieszczańską. Pisarstwo Machara ukazuje negatywne cechy ówczesnej rzeczywistości. Według pisarza trywialność i nienormalność życia przejawia się poprzez jawną niesprawiedliwość, podłość, zakłamanie, na których opierają się stosunki międzyludzkie.

Machar jest reprezentantem realistycznego nurtu w poezji czeskiej. Ukazywał sytuacje dnia powszedniego, zwyczajnych ludzi, których nie interesowały wielkie, narodowe, społeczne czy historyczne kwestie i problemy, a także zmagania z bólami dnia powszedniego. Ich egzystencja bowiem charakteryzowała się monotonią, nudą i jałowością. Jednocześnie Machar szczegóły świata codziennego podniósł do rangi symbolu: tematyka dzieł poety wyraża personifikacja smutku i biedy społecznej. Wszystko to zostało ukazane przez pryzmat ironii i krytycyzmu, balansuje między żartem, ironią i melancholią. Dzieła Machara po dziś dzień zachwycają obrazowaniem, wizualnością, a także liryczną, emocjonalno-refleksyjną sugestywnością kształtowanego świata przedstawionego.

Literatura

- Bergson H., 1995: *Śmiech: esej o komizmie*, przeł. St. Cichowicz. Warszawa: „KR”.
- Bystroń J. S., 1960: *Komizm*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Česká literatura od počátků k dnešku*, 2000, red. J. Lehár. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Czescy symboliści, dekadenci, anarchiści przełomu XIX i XX wieku*, 1983, opr. J. Bałuch. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, 1961, red. M. Pohorský. Praha: ČSAV.

- Esar E., 1978: *The Comic Encyclopedia*. Doubleday: Garden City.
- Garczyński S., 1989: *Anatomia komizmu*. Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Gołaszewska M., 1987: *Śmieszność i komizm*. Kraków: PAN Oddział w Krakowie.
- Hamon A., *Vlast' a internationalismus. Český básník o vlastenectví. Báseň J.S. Machara*, „Lidová knihovna” [Praha] II, sešit 5.
- Hegel G. W. F., 1964: *Wykłady o estetyce*, t. 3, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Machar a křesťanství, 1909, „Časové úvahy” [Hradec Králové] XIII, č. 7.
- Machar J.S., 1893, *Tristium Vindobona*. Praha: Tiskem a nákladem Františka Šimáčka.
- Machar J.S., 1912: *Golgata. Básně*. Praha: Tiskem a nákladem Františka Šimáčka.
- Machar J.S., 1919, *Confiteor*. Praha: Tiskem a nákladem Františka Šimáčka.
- Machar J. S., 1921, *V poledne*, Praha: J. Stoleř.
- Machar J.S., 1923: *Tristium Vindobona*. Praha: Tiskem a nákladem Františka Šimáčka.
- Machar J.S., 1928: *Satiricon*. Praha.
- Machar J.S., 1931: *Boží bojovníci*. Praha: J. Stoleř.
- Panorama české literatury*, 1994, red. L. Machal, E. Petrů. Olomouc: Rubico.
- Pešat Z., 1959: *J.S. Machar básník*. Praha: ČSAV.
- Rouštická S., 1926: *Machar – člověk a dílo*, Vídeň.
- Sarbiewski M. K., 1996: *De perfecta poesi*, [w:] Stępień T., 1996, *O satyrze*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Slomek J., 2002: *Básník, jenž se národu nezavděčil. Příběh J.S. Machara, vídeňského Čecha a kritika domácích poměrů*, Lidové noviny, Praha.
- Slovník českých spisovatelů*, 2000, red. V. Menclová. Praha: Libri.
- Słownik terminów literackich*, 1998, red. J. Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Stępień T., 1996: *O satyrze*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- The World Encyclopedia of Comics*, 1976, ed. by M. Horn, New York: Chelsea.
- Trzynadłowski J., 1960: *Wstęp*, [w:] J. S. Bystroń, *Komizm*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Závada V., 1954: *J.S. Machar. Básně*, Praha: Československý spisovatel.

Joanna MAKSYM-BENCZEW

Polonica w ołomunieckim czasopiśmie „Scriptum”

Czasopismo „Scriptum” ukazywało się w Ołomuńcu w latach 1991–2000. W tym czasie wydano – nie licząc numeru zerowego – 26 numerów pisma nieregularnego, o różnej objętości (jak można się dowiedzieć ze stopki). Jeśli zwrócimy tu uwagę na przemiany związane z początkiem lat dziewięćdziesiątych to najważniejszą sprawą jest fakt, że środowisko uniwersyteckie i dawne środowisko niezależne – samizdatowe, skupione m.in. wokół drugoobiegowego ołomunieckiego czasopisma „Ječmínek” (1981–1987) wydaje, dzięki nowej sytuacji politycznej, legalnie i oficjalnie niezależny periodyk poświęcony „literaturze, sztuce i życiu”. „Scriptum” staje się miejscem, gdzie drukuje się wielu polskich autorów, zwraca się uwagę na polskie życie kulturalne, społeczne i polityczne. Dzieje się tak za sprawą od lat działających w Ołomuńcu tłumaczy i popularyzatorów naszej literatury, którzy po przemianach roku 1989 stworzyli tu swoją „trybunę”. W latach dziewięćdziesiątych w Ołomuńcu wychodziły także inne periodyki; wśród literackich należy wymienić „Aluze”, pismo poświęcone literaturze i filozofii, związane z Katedrą Języka i Literatury Czeskiej Uniwersytetu im. F. Palackiego, które wychodzi od roku 1996. Pavel Kotrla¹ w swoim artykule o periodykach północnych Moraw pt. *Periodika*, zamieszczonym w kwartalniku „texty” (do 1996 r.), wymienia jeszcze literacki „nieregularnik” „Kecy”, który ocenia jednak bardzo nisko. Natomiast o „Scriptum” pisze niezwykle pochlebnie, podkreślając jego szerszy, europejski kontekst.

„Scriptum” nie poświęca uwagi jedynie sprawom krajowym, ale ukazuje szersze przemiany środkowoeuropejskie. Na jego stronach znajdziemy artykuły i przekłady z sąsiednich krajów,

¹ Pavel Kotrla – krytyk, tłumacz, poeta. Współzałożyciel i redaktor naczelny czasopisma literackiego „Texty”.

zwłaszcza z Polski, co godne jest pochwały, jeśli weźmiemy po uwagę powszechną orientację w kierunku anglosaskim („Texty” 1997, nr 5, <http://www.inext.cz/texty/No05/recenze.html>).

Czas, w którym czasopismo ukazywało się, można podzielić na kilka okresów :

- 1) 1991–1992: „Scriptum” to *Revue Univerzity Palackého v Olomouci* (w skrócie RUP), redaktorem naczelnym jest wówczas Petra Šimčíková, a pismo wydaje Stavovská unie studentů;
- 2) 1993: periodyk, mimo iż dalej wydawany jest przez tę samą federację studencką, nie jest już pismem uniwersyteckim, zmienia się redaktor naczelny, zostaje nim (do ostatniego numeru) Pavel Šaradín², a pod tytułem czytamy, że „Scriptum” to *Olomoucký Sborník pro literaturu, umění a život*. Numer z lutego 1993 został wydany i wydrukowany ze środków Fundacji Solidarności Polsko-Czesko-Słowackiej w wydawnictwie *Zemla Kłodzka SPCzS – Nowa Ruda*;
- 3) 1994–1998: w roku 1994 „Scriptum” to już nie *olomoucký*, ale wciąż *Sborník pro literaturu, umění a život*, który wydaje teraz Společnost pro „Scriptum”, drukiem zajmuje się ołomunieckie wydawnictwo Votobia – znane między innymi dzięki licznym polskim publikacjom (tu wyszły: *Rodzinna Europa*, *Traktat poetycki*, *Traktat moralny* i wykłady Czesława Miłosza, wiersze Bolesława Leśmiana czy Edwarda Stachury); od marca 1995 *Sborník* to teraz *Časopis*, a rada redakcyjna staje się ciałem międzynarodowym, bo obok profesora Josefa Jařaba³ z Ołomuńca znaleźli się tu Zora Prušková⁴ z Bratysławy oraz tłumacz i redaktor „Literatury na Świecie” Leszek Engelking⁵ (skład rady nie zmienił się do ostatniego numeru);

² Pavel Šaradín – politolog i dziennikarz. W latach 90-tych był redaktorem w ołomunieckim wydawnictwie Votobia, od roku 1998 jest pracownikiem Uniwersytetu im. F. Palackiego. Był redaktorem naczelnym „Scriptum”. Jest autorem szeregu publikacji z zakresu politologii i przemian społeczno-politycznych po roku 1989.

³ Josef Jařab – profesor literatury angielskiej i amerykańskiej. Od 1989 przez dwie kadencje rektor ołomunieckiego uniwersytetu, senator Republiki Czeskiej. Członek wielu rad programowych, organizacji naukowych, literackich, społecznych na całym świecie. Autor szeregu publikacji poświęconych przede wszystkim literaturze angielskiej i amerykańskiej oraz teorii literatury. Obecnie jest przewodniczącym światowej organizacji amerykanistów.

⁴ Zora Prušková – literaturoznawca. Redaktorka czasopisma „Slovenská literatúra”, członek Instytutu Literatury Słowackiej SAN.

⁵ Leszek Engelking – tłumacz, literaturoznawca, krytyk literacki, poeta. Był redaktorem „Literatury na Świecie”. Był w radzie redakcyjnej ołomunieckiego czasopisma „Scriptum”. W 2003 otrzymał czeską nagrodę Premia Bohemica dla zagranicznego bohemy za dorobek translatorski i popularyzowanie literatury czeskiej za granicą. W Polsce ukazały się jego książkowe przekłady

4) 1999–2000: w 1999 zmienia się format pisma, redakcja pozostaje ta sama, w 2000 roku w stopce odnajdziemy wydawnictwo Burian&Tichák, które zostaje, po Społeczności pro Scriptum, wydawcą periodyku.

Wspomniani Václav Burian⁶ i Tomáš Tichák⁷ byli od początku związani ze „Scriptum”: Burian należał do redakcji od pierwszego numeru, a Tichák zaczął pracować w piśmie pod koniec 1993 r. Od 2003 r. Burian&Tichák wydają w Ołomuńcu słynne emigracyjne czasopismo założone w 1971 roku w Rzymie przez Jiřego Pelikána – „Listy”.

Pierwszy numer pisma wychodzi we wrześniu 1991 roku (przed wakacjami wydano numer zerowy pod nazwą *RUP – Revue Univerzity Palackého*). W rubryce „Incipit” w odredakcyjnym artykule wstępnym pod tytułem *Probouzení (Przebudzenie)* czytamy między innymi:

Zaczyna się jesień, czas umierania – czy usypiania, czas ciepłych leniwych barw, melancholijnych idących do szkoły poranków i niemiłosiernie chłodno-ciemnych wieczorów. Ołomuniec mimo tego zamierania ożywa. Ożywa ludźmi, którzy powracają z jasnego, letniego nieznanego do swojskiego znanego [...]. Revue nie powstaje ku osobistemu zadowoleniu członków redakcji czy dla ich własnej samorealizacji, powstaje dla was. Miejmy nadzieję, że dla niego jesień nie stanie się czasem słodkiego układania się do snu... (1991, nr 1, s. 1).

Tak rozpoczyna się historia „Scriptum”. Już w pierwszym numerze w rubryce „Extra muros” (*Za murami*) poświęconej przekładom⁸ znajdziemy życiorys Gustawa Herlinga-Grudzińskiego napisany przez Pavlę Foglovą (1991, nr 1, s.18) i jej przekład fragmentu *Innego świata* (1991, nr 1, s. 19–20) oraz opowiadania Sławomira Mrożka *Lolo* (1991, nr 1, s. 23–25; inne z opowiadań w tłumaczeniu Foglovej⁹ znalazło się już w numerze zerowym). Z kolei Václav Burian

utworów Ivana Wernischa, Ivana Błatnego, Miroslava Holuba, Jáchyma Topola, Danieli Hodrovej, Egona Bondego, Václava Buriana.

⁶ Václav Burian – tłumacz i dziennikarz. Jego przekłady utworów Cz. Miłosza ukazywały się w II obiegu. Tłumaczył także S. Mrożka, T. Konwickiego, S. Barańczaka, K. Wojtyłę, J. Tazbira, A. Michnika. Był współtwórcą samizdatowego ołomunieckiego czasopisma „Ječmínek”. Po roku 1989 był m.in. redaktorem „Hanackich novin”, „Literárních novin”, „Scriptum”. Od 2003 r. wydaje w Ołomuńcu „Listy”. W roku 1997 otrzymał odznaczenie Zasłużony dla Kultury Polskiej.

⁷ Tomáš Tichák – dziennikarz i publicysta. Współtwórca ołomunieckiego samizdatu, między innymi czasopisma „Ječmínek”. Publikował jeszcze w drugim obiegu. Po roku 1989 współpracował między innymi z „Literárními novinami”. Był redaktorem, a z czasem wydawcą „Scriptum”. Obecnie wydaje w Ołomuńcu dwumiesięcznik „Listy”, czasopismo założone w Rzymie w roku 1971 przez Jiřego Pelikána.

⁸ O zawartości poszczególnych rubryk, które będą pojawiały się w piśmie można przeczytać w słowie redakcyjnym numeru pierwszego czyli rubryce *explicit* – strona 28.

⁹ Pavla Foglová – tłumaczka literatury polskiej. Przełożyła między innymi *Zdążyć przed Panem Bogiem* i *Taniec na cudzym weselu* Hanny Krall i opowiadania Sławomira Mrożka.

zamieścił krótki biogram Czesława Miłosza (1991, nr 1, s. 20) i swoje przekłady czterech wierszy Noblisty (*Tvrzení a odpověď, Rady, Tvůj hlas, Má věrná řeč*; 1991, nr 1, 21–23).

W pierwszej fazie „Scriptum”, gdy było periodykiem uniwersyteckim, polonica nie są tak liczne, jak w okresie późniejszym. W rubryce „Series” wydrukowano w trzech kolejnych numerach przetłumaczone i zaadaptowane do formy słuchowiska radiowego opowiadanie z gatunku SF zatytułowane *Habilitacja* (1991, 1.10., s. 9–21; 21.11., s. 36–41; 1992, 23.01., s. 35–37), którego autorem jest Krzysztof Filipowicz, a przekładu i adaptacji dokonał profesor Katedry Bohemistyki Uniwersytetu Palackiego Jiří Fiala.

Na uwagę zwraca numer z listopada 1991, który oprócz wspomnianej adaptacji prezentuje obszerną rubrykę przekładów utworów Edwarda Stachury¹⁰, Jerzego Kronholda¹¹, Jana Sztaudyngera¹² i Juliana Strykowskiego¹³.

Niezwykle interesujące są zarówno czeskie, jak i polskie komentarze z rubryki „Politica”, dotyczące polskich wyborów parlamentarnych. W roli redakcyjnej komentatorki wystąpiła tu Pavla Foglová, polski głos reprezentowały odpowiedzi na ankietę przeprowadzoną przez „Spotkania”, w której zadano pytanie o zmiany w Polsce między wyborami kontraktowymi 1989 roku a pierwszymi demokratycznymi roku 1991 („Spotkania” 1991, nr 41). „Scriptum” przytoczyło na swoich łamach wypowiedzi Jerzego Baczyńskiego *Věc víry*¹⁴ i Jakuba Karpińskiego *Dvě Polska*¹⁵. Zatrzymajmy się przy komentarzu czeskiej redaktorki zatytułowanym *Volby v Polsku aneb cesta tam a zase zpátky* (1991, 21.11, 2. 45), w którym autorka, wyciągając wnioski z polskiej sytuacji, zwraca uwagę na paralelność wielu zjawisk w obydwu krajach.

Wyobraźmy sobie u nas za pół roku ten sam ładunek demagogii, ogromną ilość przystępujących do wyborów partii (w RP było ich prawie 70) z programami w najlepszym przypadku nie całkiem przejrzystymi i całkowity brak zainteresowania (przecież na przedwyborczy mitting jednej z większych partii przyszło 50 potencjalnych wyborców, a było to uważane za wielki sukces). [...]

Faktem historycznym pozostanie, że Polska była pierwszym krajem, który zaczął wyrównywać rachunki z komunizmem. Pozostaje pytanie, czy nie będzie także pierwszym krajem, który

¹⁰ *Polský beatnik Edward Stachura*, „Scriptum” 21.11.1991, s.11; E. Stachura, *Fabula rasa*, tłum. P. Foglová, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 12–16.

¹¹ *Jerzy Kronhold*, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 16; J.Kronhold, *Horoskop, Plevy*, ***, tłum. P. Foglová, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 16–17.

¹² *Jan Izydor Sztaudynger*, „Scriptum” 1991, 21.11., s.18; J. Sztaudynger, *Pírka*, tłum. P. Foglová, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 18–19.

¹³ *Veliký strach Juliana Styjkowského*, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 20; J. Strykowski, *Veliký strach*, tłum.V. Burian, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 21–25.

¹⁴ Tłum. P. Foglová, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 45–46.

¹⁵ J. Karpiński, *Dvě Polska*, tłum. P. Foglová, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 46–47.

do totalitaryzmu – czy jakkolwiek byśmy to nazwali – znów powróci.

Przynajmniej dlatego, chociaż również z wielu innych powodów, powinniśmy obserwować bardzo uważnie rozwój sytuacji Polsce (1991, 21.11, 2. 45; tłum. własne).

Ostatnim polskim akcentem pierwszej serii „Scriptum” jest artykuł Roberta Rybarczyka *Polsko z Polska* (tłum. V. Pertrilák; 1992, 20.02., s. 27–28), który ukazał się w rubryce „Politica” numeru lutowego z 1992 roku. Autor rozpoczyna swój tekst zawołaniem *Otworzyliśmy granice!* i pisze o możliwościach, jakie pojawiły się przed polskim i innymi narodami Europy Środkowo-Wschodniej po przemianach ustrojowych. Zwraca uwagę na różnice między Polakami i Czechami, najbliższymi sąsiadami, których dzieli jednak zdecydowanie inna mentalność. Stara się wyjaśnić polską naturę postrzeganą często przez Czechów przez pryzmat „polskiego turysty” handlującego na wszystkich bazarach Europy. Dokonuje także głębszej analizy z punktu widzenia historii i romantycznego rodowodu. Swoje uwagi Rybarczyk kończy następująco:

Otworzyliśmy granice, nadszedł czas, aby bliżej się poznać. Poznanie nie musi koniecznie oznaczać „przyjaźnie braterskich narodów”. Poznanie ma iść w parze przede wszystkim ze zrozumieniem (1992, 20.02., s. 28).

W numerze finansowo wspartym przez Fundację Solidarności Polsko-Czesko-Słowackiej, odnajdziemy interesujący wywiad z Włodzimierzem Paźniewskim. Rozmowa została przeprowadzona 26 stycznia 1989 roku przez Leszka Engelkinga na zamówienie „Literatury na Świecie”, czyli cztery lata wcześniej. Jednak redakcja polskiego czasopisma straciła zainteresowanie owym wywiadem, dzięki czemu wydrukowany został w „Scriptum”¹⁶. Paźniewski mówi tu o manifeście poezji otwartej z lat siedemdziesiątych, o grupie poetyckiej „Kontekst”, o tematyce swojej prozy, ale przede wszystkim o bogatej eseistyce, szczególnie tej poświęconej Europie Środkowej. Nie ukrywa swojej sympatii dla specyficznego sposobu, w jaki Czesi piszą o swojej przeszłości czy rzeczywistości:

Cenię sobie Czechów za to, że potrafią pisać o wszystkim z przymrużeniem oka (1993, 10.02., s. 35).

Z czeskich ulubionych przez niego autorów Paźniewski wymienia: Bohumila Hrabala, Milana Kunderę, Ladislava Fuksa, Jaroslava Seiferta i Jana Zahradníčka; wspomina także o swojej przyjaźni z tłumaczem Andrzejem Babuchowskim, dzięki któremu śledził nowinki czeskiego życia literackiego. W kontekście wyraźnych już wówczas przemian prognozuje rozwój kultury i literatury zarówno polskiej, jak i czeskiej:

[...] ja wierzę w to, co napisałem: że w krajach, które mają gorączkę – a wszystkie kraje środkowej Europy przypominają człowieka z podwyższoną temperaturą, który z powodu swojej choroby

¹⁶ Tłum. P. Foglová, „Scriptum” 1991, 21.11., s. 46–47.

postrzega świat wyraźniej(ostrzej) niż inni – że w tych krajach rodzi się dla kultury ogromna szansa, dlatego że każdy ruch pomaga kulturze, powoduje bowiem dialog, podczas gdy bezruch odpowiada monologowi (1993, 10.02., s. 37).

W kolejnym okresie, kiedy wydawcą periodyku była Społeczność pro Scriptum, zostaje zmieniona szata graficzna czasopisma, pojawia się też numeracja poszczególnych zeszytów, z okładki możemy się dowiedzieć o jego zawartości. Tematyka polska wyraźnie rozrasta się, niektóre numery, jak podwójny 11–12 czy 20 można nazwać polskimi.

Trzon periodyku nadal stanowią prezentacje literatury, wywiady, dyskusje czy artykuły podejmujące problematykę społeczno-kulturalną, które uzupełniane są przez stałe rubryki. Są nimi: „A jiné” – traktująca o bieżących wydarzeniach w kulturze, życiu społecznym i politycznym; „Ze zahraničí”, „Literární fejeton”, „Recenze-kritiky” i „Zpráva z cesty”.

Niemal we wszystkich 13 numerach tego okresu w rubryce „Ze zahraničí” odnajdziemy uwagi poświęcone polskiej literaturze i prasie. Autorem większości z nich jest Václav Burian. Bardzo często czytelnik ma możliwość zapoznania się ze znaczącymi, opiniotwórczymi polskimi periodykami, np. w numerze 9 Burian pisał o „Polityce” i „Tygodniku Powszechnym”¹⁷. Przytaczając historię obydwu tygodników, porównał „Politykę” do czeskiej „Tvorby”, zwracając uwagę na zdecydowanie bardziej liberalny charakter tej pierwszej w latach komunizmu, podkreśla też, że polski periodyk bardzo szybko wpisał się w nowe warunki demokratyczne, jakie pojawiły się w latach dziewięćdziesiątych. Dalej czytamy o „najstarszym niezależnym tygodniku na ziemiach byłego bloku sowieckiego:”, czyli o „Tygodniku Powszechnym”. Autor artykułu przypomniał problemy, jakie miało pismo w latach reżimu, gdy wciąż ograniczano jego nakład, a redakcja nie poddawała się naciskom i nie drukowała żadnych zalecanych tekstów; wsparcie ze strony episkopatu krakowskiego i arcybiskupa Karola Wojtyły; współpracę w wieloma „niewygodnymi” w przeszłości autorami między innymi z Miłoszem, Herbertem, Tyrmandem czy Słonimskim. Do „Tygodnika Powszechnego” powrócił czeski publicysta w numerze 16, w którym odnotowuje 50-lecie pisma¹⁸. Burian przytoczył tu cytat z pierwszego numeru tygodnika z 24 marca 1945 r., w którym redaktorzy pisma zwracali uwagę na to, że nie można stawiać na nienawiść wobec wroga, lecz na sprawiedliwość, przywołano tu słowa Chrystusa: „Kto mieczem wojuje, ten od miecza ginie”. To odrzucenie nienawiści do Niemców w roku 1945, redaktor „Scriptum” porównuje do sytuacji po 50 latach, kiedy „Tygodnik Powszechny” opowiada się za sprawiedliwym osądem komunizmu, bez nienawiści i dyskryminacji. Pięc-

¹⁷ V. Burian, *Dva týdeníky*, „Scriptum” 1994, nr 9, s. 61–63.

¹⁸ V. Burian, *Tygodnik Powszechny má padesát let*, „Scriptum” 1995, nr 16, s. 60–61.

dziesięcioletnie kontinuum drogi moralnej, duchowej i politycznej oparte jest – zdaniem Buriana – na niezłomnej postawie redaktora naczelnego pisma Jerzego Turowicza.

Kolejnym, niezwykle istotnym dla Polaków periodykiem, o którym dwukrotnie pisze się w „Scriptum”, jest paryska „Kultura”. W numerze 13 przy okazji 50-lecia powstania pisma przytoczono jego historię, znaczenie, rolę redaktora Jerzego Giedroycia, głośnych współpracowników, działalność Instytutu Literackiego, a także niezwykle ważne głosy dotyczące kontaktów Polski z Niemcami, czy państwami z dawnego Związku Radzieckiego w latach dziewięćdziesiątych¹⁹. Z kolei w numerze 15 swoją informację Václav Burian rozpoczyna słowami²⁰:

Paryska „Kultura”, najbardziej znaczące czasopismo polskiej powojennej emigracji, nie pojawia się na naszych stronach po raz pierwszy. Pismo to zasługuje wszak na stałą uwagę, mimo tego, że straciło atrakcyjność zakazanego owocu (1995, nr 15, s. 84).

Ten krótki artykuł nosi tytuł *Księżę bez spadkobierców*, a jego autor nawiązuje między innymi do książki Ewy Berberysz *Księżę z Maisons-Laffitte* i zwraca uwagę na konstruktywne i krytyczne podejście do nowej wolnej Polski, rzetelną ocenę polityki wewnętrznej i zagranicznej kraju, pojawiające się na łamach „Kultury” za sprawą jej redaktora naczelnego.

W podwójnym numerze 17–18 z 1995 roku Alena Dvořáková przedstawiła niemal bliźniaczy do „Scriptum” lubelski kwartalnik „Scriptores Scholarum”²¹, w nrze 19 zaś V. Burian przybliżył pismo podejmujące problematykę styku kultur: polskiej, czeskiej i niemieckiej; mowa tu o „Ziemii Kłodzkiej”²², a w nrze 20 Leszek Engelking zaprezentował wyczerpujący przegląd polskich czasopism literackich²³.

W omawianej rubryce odnotowano także bohemia pojawiające się w „Literaturze na Świecie” (nr 9/1994 i nr 13/1994), reakcje w polskiej prasie po śmierci Bohumila Hrabala (nr 22/1997) czy polskie nowości wydawnicze (nr 16/1995 i nr 23/1998). Przy okazji wydanej książki Jarosława Gowina *Kościół po komunizmie* (Kraków 1995) Václav Burian przedstawia sytuację kościoła katolickiego po przemianach roku 1989, swoje uwagi kończy stwierdzeniem, że

¹⁹ Idem, *Páte desetiletí pařížské Kultury*, „Scriptum” 1994, nr 13, s. 86–88.

²⁰ Idem, *Kniže bez dědiců*, „Scriptum” 1995, nr 15, s. 84–85.

²¹ A. Dvořáková, *Časopis Scriptores Scholarum*, „Scriptum” 1995, nr 17–18, s. 82–83.

²² V. Burian, *Zahraniční politika na úrovni nejnižší a nevyšší*, „Scriptum” 1996, nr 19, s. 79–80.

²³ L. Engelking, *Nový literární časopis*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1996, nr 20, s. 77–80.

zeświecczone czeskie społeczeństwo potrzebuje kościoła (czy kościołów) zdecydowanie bardziej niż społeczeństwo polskie²⁴.

W kolejnej stałej rubryce trzeciego okresu „Scriptum” „Zpráva z cesty” (Informacje z podróży) odnajdziemy, między innymi, notatki z podróży do Polski. W numerze 15 V. Burian pisze o Krakowie²⁵, w nrze 19 Petr Mikeš o wystawie poświęconej Gombrowiczowi w Warszawie i spotkaniu z Ritą Gombrowicz w Paryżu²⁶. Dłuższą relację zauważamy z podróży Tomáša Ticháka do Wrocławia, który w tekście opublikowanym w grudniowym numerze 23 z roku 1998 przypomina przełomowy rok 1989, pisząc *Vratislav dvakrát jinak*²⁷. Artykuł ten to relacja z dwóch wyjazdów do stolicy Dolnego Śląska. Pierwszy to wspomnienie powiewu demokracji, gdy we Wrocławiu odbywała się konferencja o Europie Środkowej, której towarzyszył festiwal czeskiej kultury zorganizowany przez Solidarność Polsko-Czechosłowacką. Wśród czeskich folkowych pieśniarzy wystąpił wówczas legendarny bard Karel Kryl, który na fali ogólnego entuzjazmu zawołał, że za rok spotka się z widzami w praskiej Lucernie. Okazało się, że już po dwóch tygodniach zaśpiewał w Pradze. To wspomnienie skłoniło Ticháka do refleksji nad zmianami, jakie zaszły we Wrocławiu i w Europie Środkowej w ciągu ostatnich lat, nad demokracją, wreszcie normalnych życiem i wyśmienitym jęczmiennym piwem z browaru Spiž, gdzie piwowarem jest Czech.

W numerze 23 przedrukowano fragmenty rozmów Drago Jančara i Adama Michnika z roku 1992²⁸, w których podjęli tematy związane ze słoweńskością i polskością, z zagadnieniem Europy Środkowej czy zadaniami literatury²⁹; oraz zamieszczono rozmowę Václava Buriana z Liborem Martinkem, tłumaczem i popularyzatorem polskiej poezji z Opawy, z której można się dowiedzieć o licznej grupie interesujących twórców piszących w języku polskim³⁰. Podwójny numer 17–18 był publikacją szczególną, znalazły się tu bowiem teksty z lat osiemdziesiątych, drukowane wcześniej w czasopismach samizdatowych wychodzących w Ołomuńcu, z literackiego „Ječmínka” i literacko-artystycznego

²⁴ V. Burian, *Církev po komunismu*, „Scriptum” 1996, nr 21, s. 155–156.

²⁵ Idem, *Nejmocnější zbraň*, „Scriptum” 1995, nr 15, s. 74–75.

²⁶ P. Mikeš, *Varšava – Paříž*, „Scriptum” 1996, nr 19, s. 33–34.

²⁷ T. Tichák, *Vratislav dvakrát jinak*, „Scriptum” 1998, nr 23, s. 76–78.

²⁸ Fragmenty opublikowane w „Scriptum” pochodzą z książki: Disput, *Drago Jančar a Adam Michnik Domov a svět*, Celovec–Kladenfurt 1992.

²⁹ Disput, *Drago Jančar a Adam Michnik. Domov a svět*, tłum. M. Šaradinová, „Scriptum” 1998, nr 23, s. 1–7.

³⁰ *O polské literatuře, která se píše u nás*, „Scriptum” 1998, nr 23, s. 71–74.

„Enato”, a także te, które przeleżały wiele lat w szufladach ich autorów. Ponadto czytelnik został zaznajomiony z ołomuniecką historią niezależnej kultury literackiej i wydawniczej³¹. I tak, odnajdujemy tu kilka uwag nad filmem *Člověk ze železa*³² napisanych przez V. Buriana tuż przed ogłoszeniem w Polsce stanu wojennego. Czeski dziennikarz widział film w Polsce i zwraca uwagę na jego patetyczność i agitacyjność. „Naprawdę, wszystko oprócz symboli i czasów przypomina rewolucyjną sztukę komunistyczną” (1995, nr 17–18, s. 18) – pisze, ale nie czyni z tego zarzutu. Patos jest dla niego charakterystyczny dla historycznej chwili, w jakiej znalazła się Polska, w której do przeszłości, jak sądził, należały już rewizje, strzelanie do narodu, konfidenci. Jak bardzo się mylił, okazało się tuż po pierwszym opublikowaniu artykułu, w drugim numerze „Ječmínka” w listopadzie 1981 roku. „Samizdatowe” wydanie „Scriptum” kończy felieton Józefa Piłsudskiego, w którym najwybitniejszy przywódca Rzeczypospolitej XX wieku dzielił się doświadczeniami z pracy konspiracyjnej, a przede wszystkim przybliżył historię terminu *bibuła*³³.

Jeśli weźmiemy pod uwagę tematykę polską, to na przestrzeni jedenastu lat ukazywania się „Scriptum” najważniejsze dla tzw. działalności popularyzatorskiej miały prezentacje literatury: wiersze, opowiadania oraz felietony. Przedstawimy owe prezentacje w wydzielonym przez nas okresie trzecim, rozpoczynając od „polskich” numerów. W podwójnym 11–12 z roku 1994 zaprezentowano wybory twórczości wielu poetów, rozpoczynając od wierszy Czesława Miłosza z lat 1993–1994³⁴ i udzielonego dla „Scriptum” wywiadu, w którym polski poeta odpowiada na pytanie dotyczące kwestii wiary, religijności i katolicyzmu w poezji³⁵. Dalej odnajdziemy wiersze Anny Świrszczyńskiej z tomików *Jestem baba* i *Budowałam barykadę*³⁶, opowiadania *Druga matka* Hanny Krall z tomu *Taniec na cudzym weselu*³⁷, poezje Wisławy Szymborskiej ze zbioru *Ko-*

³¹ S Rostislavem Valuškem o přátelích a jejich Textech, „Scriptum” 1995, nr 17–18, s. 3–6; Z olomouckého literárního samizdatu, „Scriptum” 1995, nr 17–18 s. 55–56.

³² V. Burian, *Člověk ze železa (Trocha úvah nad filmem)*, „Scriptum” 1995, nr 17–18, s. 17–18.

³³ J. Piłsudski, *Trocha historie*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1995, nr 17–18, s. 84–87.

³⁴ Cz. Miłosz, *V Szetajnách, Realismus, Tělo, Události jinde, Sarajevo*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1994, nr 11–12, s. 20–27.

³⁵ Několik otázek pro Czesława Miłosze. *Sacrum ve verších agnostiků*, rozmawiał V. Burian, „Scriptum” 1994, nr 11–12, s. 28–29.

³⁶ A. Świrszczyńska, *Vzpoura, Stará žena, Vrazil do mě čumákem, Černý mák, Stavění barikád, Zpověď na dlažbě, To je už konec, Do trosek hodila klíč*, tłum. V. Dvořáková, „Scriptum” 1994, nr 11–12, s. 30–36.

³⁷ H. Krallová, *Druhá matka*, tłum. P. Foglová, „Scriptum” 1994, nr 11–12, s. 37–43.

*niec i początek*³⁸, wiersze Zbigniewa Macheja³⁹, Krystyny Rodowskiej⁴⁰ i Leszka Engelkinga⁴¹. Literackie prezentacje zamyka niezwykle utwór poetycki Vlasty Dvořáčkovej⁴², będący wyraźnym hołdem dla Zbigniewa Herberta, pełen nawiązań mitologicznych, a zatytułowany *Z dopisů Panu Cogito* (1994, nr 11–12, s. 71–76).

W omawianym podwójnym numerze znajdują się też inne polonica: to felieton Adama Michnika przedrukowany z „Tygodnika Powszechnego” zatytułowany *Etyka i polityk* (1994, nr 11–12, s. 44–47) i w stałej rubryce „Literární fejeton”, tekst Jerzego Pilcha *Číst, nečíst – vydat lze* (1994, nr 11–12, s. 103–104) o skandalu wokół wydania przez oficynę M z Krakowa książki Alena Ginsberga *Znajomi z tego świata* (1993), dalej esej Aleksandra Fiuta *Hysterie* (1994, nr 11–12, s. 77–86), poświęcony pisarstwu Tadeusza Konwickiego z przygotowywanego wówczas zbioru szkiców *Pytanie o tożsamość* oraz artykuł napisany dla „Literatury na Świecie” autorstwa Vladimíra Novotného, praskiego rusycysty, bohemy i krytyka literackiego, nad którym zatrzymamy się nieco dłużej. *Česko-polské pětiletí* (1994, nr 11–12, s. 86–89) prezentuje historię czesko-polskich sympozjów literaturoznawczych organizowanych w Pradze przez Akademię Nauk. Pierwsze z nich było poświęcone jednemu z najwybitniejszych czeskich polonistów i sławistów, profesorowi Czechosłowackiej Akademii Nauk Karelowi Krejčemu, a odbyło się we wrześniu 1989 roku, tuż przed aksamitną rewolucją. Już wówczas – jak pisze autor artykułu – czuło się powiew wolności, a podczas dyskusji przeważały tematy polityczne. Od tego czasu przez kolejne pięć lat sympozja zaszczycali swoją obecnością najwybitniejsi polscy naukowcy i twórcy. Byli wśród nich między innymi: Zdzisław Niedziela, Jacek Kolbuszewski, Mieczysław Klimowicz, Janusz Sławiński, Michał Głowiński, Edward Balcerzan, Marta Wyka, Jacek Illg, Czesław Miłosz, Edward Balcerzan, Andrzej Jagodziński czy Stanisław Balbus. W latach 1990–

³⁸ W. Szymborska, *Některí mají rádi poezii, Konec a začátek, Kočka v prázdném bytě, Lásky na první pohled, Dne 16. května 1973*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1994, nr 11–12, s. 48–55.

³⁹ Z. Machej, ***, *Snad ještě této noci, V nové městské čtvrti, Hudební epizoda vojenského cvičení »Družba«, Stará bláznivá ženská a kos*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1994, nr 11–12, s. 56–59.

⁴⁰ K. Rodowska, *Svatá rodina, Kontrapunkt, Mezera, Stav vlastnění, Velké prádlo*, tłum. I. Mikešová, „Scriptum” 1994, nr 11–12, s. 60–64.

⁴¹ L. Engelking, ***, [Na to se neumí], ***, [Z hloubi mé Asie], ***, [Básně chodívají], ***, [ve snu jsem spatřil], *Z učení velkého guru, V koloniále, Židi na Madagaskar!* , ***, [Třetí třída], tłum. I. Mikešová, „Scriptum” 1994, nr 11–12, s. 65–70.

⁴² Vlasta Dvořáčková – tłumaczka literatury polskiej. Przełożyła między innymi trzy tomiki wierszy Wisławy Szymborskiej.

–1995 z polskiej strony pieczę nad spotkaniami objął ambasador RP w Pradze Jacek Baluch. Novotný zwraca uwagę na znaczenie tych dwujęzycznych debat naukowo-literackich, prorokując, że staną się w przyszłości legendą, „przynajmniej slawistyczną”.

Kolejnym „polskim” był numer dwudziesty poświęcony Czesławowi Miłoszowi z okazji 85 urodzin poety. Wcześniej redakcja publikowała już wiersze polskiego poety ze zbioru *Na brzegu rzeki* (1993, nr 11–12) i informacje o książkach Noblisty wydanych w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych (1994, nr 14). Tę niecodzienną edycję „Scriptum” (żaden inny twórca nie był tak uhonorowany przez periodyk) otwierają fragmenty wywiadu rozmów Aleksandra Fiuta z poetą opublikowane w książce *Czesława Miłosza autoportret przekorny*⁴³, po nich następuje obszerna, zajmująca niemal połowę zawartości całego numeru, prezentacja twórczości polskiego pisarza. Są to fragmenty *Traktatu poetyckiego* (te przekłady pochodziły z przygotowywanej do wydania w ołomunieckim wydawnictwie Votobia książki *Traktáty a přednášky ve verších* w tłumaczeniu V. Buriana, Olomouc 1996), wybory ze zbiorów: *Nieobjęta ziemia*, *Na brzegu rzeki* i *Haiku*, esej o Szestowie i Dostojewskim z książki *Zaczynając od moich ulic* oraz zamieszczony w stałej rubryce *Zpráva z cesty* tekst *Żegnajcie wyspy* z cyklu prezentowanego w „Tygodniku Powszechnym” *Tematy do odstąpienia*⁴⁴. Krąg tłumaczy poszerzył się tu o Ivetę Mikešovou⁴⁵, Vlastę Dvořákovą, Šárkę Nevidalovą oraz Josefa Mlejnika. Ten ostatni jest również autorem wiersza *Vilnius* zadedykowanego polskiemu Nobliście (1994, nr 14, s. 54). Dopelnieniem obszernego miłoszowskiego wątku jest artykuł Buriana *Czesław Miłosz má osmdesát pět let*, prezentujący historię życia i twórczości poety, obfitujący w wiele cytatów z dzieł i wypowiedzi poety (1994, nr 14, s. 55–59).

Oprócz omówionych „polskich” numerów w periodyku zagościły również pojedyncze prezentacje polskiej literatury. Są to tłumaczeniu V. Buriana frag-

⁴³ *Laureát v očích čtenářů i O literatuře střední Evropy*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1996, nr 20, s. 3–18.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Básnický traktát*, tłum. V. Burian; *Po vyhnání, Žluté kolo, Jeden kraj, To mám rád, Kdo?, Město mládí*, tłum. I. Mikešová; *Paní profesorce na obranu kocoura, a nejen to, Minulost, Proč, Ještě jeden protiklad, Umělcův životopis, Eheu!, V jistém stáří*, tłum. V. Dvořáková; *Haiku*, tłum. Š. Nevidalová; *Lev Šestov a neboli ryzost zoufalství*, tłum. J. Mlejnek; *Po osmdesátce, Sbohem ostrovy!*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1996, nr 20, s. 19–53 i 70–71.

⁴⁵ Iveta Mikešová – tłumaczka. Ukończyła polonistykę i rusycystykę na Uniwersytecie im. F. Palackiego w Ołomuńcu. Pracowała jako redaktorka w ołomunieckim wydawnictwie Votobia. Tłumaczy przede wszystkim literaturę polską, sporadycznie także rosyjską i angielskojęzyczną. Przekładała między innymi Cz. Miłosza, K. Wojtyłę, B. Schulza, B. Leśmiana, T. Micińskiego, O. Tokarczuk, L. Engelkinga.

mentów *Spisu cudzołożnic* Jerzego Pilcha w (1994, nr 14, s. 23–32), wierszy *Emigrantova písnička*, *Noční mury* Adama Zagajewskiego (1996, nr 21, s. 154) oraz wierszy *Tichá noc*, *Program na neděli*, *Italské kroniky*, *Poema pro nekuřáky*, *Cesta na sever*, *Poslední vánoce Joana Miróna* (Zbigniewa Macheja 1998, nr 23, s. 47–54).

W ostatnim, czwartym okresie (od września 1999 roku) ukazywania się czasopisma „Scriptum”, obejmującym zaledwie trzy numery (od 24 do 26), zmieniają się format (z A5 na A3), szata graficzna (nowością jest publikowanie fotografii, do tej pory w nielicznych wydaniach pojawiały się grafiki), a później wydawca. Pewnym modyfikacjom ulegają także stałe rubryki, dochodzi też nowa – „Camera obscura”, jest to także akcent „polski”, ponieważ – jak czytamy w „Post Scriptum” od redakcji –

Nazwę rubryki ściągnęliśmy z krakowskiego czasopisma literackiego „Dekada Literacka”. Niczego lepszego nie wymyśliliśmy (1999, nr 24, s. 16).

Numer 24 poświęcony był kawiarniom, dlatego obok obszernych fragmentów z *Pieska przydrožnego* znajdziemy tu wiersze Miłosza, wpisujące się motywy przewodni tego numeru „Scriptum” – *Kawiarnię* i *Cafe Greco*⁴⁶. W rubryce „Kritika” znajdziemy recenzję Leszka Engelkinga książki Ivana Wernischa *Proslýchá se* (Brno 1996)⁴⁷, a w rubryce „Zpráva z cesty” – artykuł Buriana o fenomenie krakowskich festiwali kultury żydowskiej⁴⁸.

W przedostatnim numerze omawianego periodyku polskie akcenty otwiera wspomnienie Marka Skwarnickiego, napisane specjalnie dla „Scriptum”. Dziennikarz sięgnął tu pamięcią do wydarzeń z 12 listopada 1989 roku, kiedy to w Rzymie papież Jan Paweł II dokonał wspólnej kanonizacji Agnieszki Czeskiej i Alberta Adama Chmielowskiego⁴⁹. Odbyla się wówczas wyjątkowa, wspólna, prywatna audyencja u papieża pielgrzymów z Czech i Polski. Entuzjazm, który jej towarzyszył, był dla czeskich katolików, jak pisze Skwarnicki, przedsmakiem tego, co za kilka dni miało się wydarzyć na praskim Václavskim náměstí. Dalej przeczytamy o tłumaczeniach i recepcji poezji Wisławy Szymborskiej w Czechach w rzetelnym i wyjątkowo wyczerpującym temacie artykule Libora Martinka⁵⁰. Jednak najważniejszym punktem tego numeru, jak zapowia-

⁴⁶ Cz. Miłosz, *Pejsek u cesty*, *Kavárna*, *Café Greco*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1999, nr 24, s. 8–9.

⁴⁷ L. Engelking, *Postmoderně nečasový Wernisch*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 1999, nr 24, s. 14.

⁴⁸ V. Burian, *Před X. festivalem židovské kultury*, „Scriptum” 1999, nr 24, s. 16.

⁴⁹ M. Skwarnicki, *V Římě před deseti lety*, tłum. V. Burian, „Scriptum” 2000, nr 25 (únor), s. 5.

⁵⁰ L. Martinek, *Dílo Wisławy Szymborské v českých zemích*, „Scriptum” 2000, nr 25, s. 8–10.

dają już na pierwszej stronie redaktorzy, jest przedrukowany z „Tygodnika Powszechnego” wywiad z Markiem Edelmanem, w którym opowiadał on o powstaniu w warszawskim getcie⁵¹.

W 26 – zarazem ostatnim – numerze ołomunieckiego periodyku ukazał się esej Aleksandra Fiuta w tłumaczeniu Petry Zavřelovej traktujący o twórczości Witolda Gombrowicza i Bruno Schulza z przygotowywanej wówczas w wydawnictwie Votobia książki *V Evropě, čili... (eseje nejen o polské literatuře)* (Olomouc 2001)⁵², a także wywiad Leszka Engelkinga z Jiřiną Haukovą⁵³ oraz wybór wierszy Czesława Miłosza ze zbioru *Miasto bez imienia*⁵⁴.

* * *

Jeśli mielibyśmy dokonać podsumowania dziesięcioletniej historii czasopisma „Scriptum” pod kątem literatury i kultury polskiej, która miała tu swoje wyjątkowe miejsce, w pierwszym rzędzie musimy podkreślić fakt, że wśród wszystkich prezentacji literackich polska twórczość jest tu w zdecydowanej przewadze (dokonując pewnych statystyk jest około 70 procent wszystkich prezentacji). Autorem, który pojawia się najczęściej, jest Czesław Miłosz, przede wszystkim za sprawą jednego z czołowych czeskich tłumaczy jego dzieła i redaktora periodyku, Václava Buriana. Odnaleźć tu możemy także niezależne artykuły, komentarze dotyczące spraw polskich. W piśmie zwracało się uwagę na zmiany, jakie zaszły w naszych krajach po roku 1989. Często podkreślano rolę, jaką w budowaniu polskiej kultury niezależnej odegrały takie czasopisma, jak „Kultura” czy „Tygodnik Powszechny”, ten ostatni stale gościł na łamach „Scriptum” za pośrednictwem artykułów, wywiadów czy innych tekstów przedrukowanych z polskiego tygodnika.

Można powiedzieć, że ołomuniecki periodyk miał wręcz polonofilski charakter, a dobór nazwisk publikowanych tu autorów czy współpracowników

⁵¹ To všechno nemá žádný význam. S Markem Edelmanem hovoří Anka Grupińska, tłum. V. Burian, „Scriptum” 2000, nr 25, s. 12–13.

⁵² A. Fiut, Souboj o paní doktorovou z Vilčí ulice, tłum. P. Zavřelová, „Scriptum” 2000, nr 26, s. 4–6.

⁵³ Skupina 42 a potom, „Scriptum” 2000, nr 26, s. 9.

⁵⁴ Cz. Miłosz, Rady, Zakletí, Ars poetica?, Tvůj hlas, Vyšší argumenty ve prospěch disciplíny, pronesené v Radě Všeobecného státu roku 2068, Ostrov, Když jsem byl malý, Přístup, Má věrná řeči, tłum. V. Burian, „Scriptum” 2000, nr 26, s. 11–12.

i tłumaczy był możliwy dzięki przemianom, jakie nastąpiły na ziemiach czeskich w latach dziewięćdziesiątych XX wieku.

Można się zastanowić, dlaczego periodyk, który został zauważony w przewodniku literatury czeskiej pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych Lubomíra Machali⁵⁵, jako pismo z sukcesem prezentujące kulturę narodów Europy Środkowej, przestał ukazywać się. Z pewnością nie bez znaczenia były tu kwestie finansowe, „Scriptum” było wspierane nieregularnie przez placówki rządowe, fundacje, stowarzyszenia, ale nie była to pomoc stała. Redaktorzy postawili na wywodzącą się jeszcze z czasów opozycyjnych tradycję kulturalnych związków czesko-polskich i perspektywę środkowoeuropejską, lecz biorąc pod uwagę fakt, że przez 10 lat ukazało się tylko 26 numerów pisma, nie wzbudzało ono zbyt dużego zainteresowania. Dlatego w czasach wolnego rynku i komercjalizacji, niestety, podzieliło los wielu ambitnych inicjatyw.

Literatura

M a c h a l a L., *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990–1995*, Olomouc 1996.
„Scriptum” 1991–2000.
Portal internetowy Stowarzyszenia Tłumaczy w Czechach, <http://www.obecprekladatelu.cz>

⁵⁵ L. Machala, *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990–1995*, Olomouc 1996.

Marta NOWAK

Dziennik 1917–1921 A. M. Remizowa. **Próba lektury**

Wśród wielu gatunków literatury memuarystycznej (autobiografia, biografia, wspomnienia, kronika, list, rozmowy z..., wywiad-rzeka, spowiedź, memuary, podróże, szkice, dzienniki itd.) w ostatnich dziesięcioleciach dużym zainteresowaniem zarówno badaczy, jak i czytelników cieszy się dziennik, który, zyskując coraz większą popularność, zepchnął na plan dalszy tradycyjnie dominujące gatunki dokumentu osobistego (Czermińska 2000: 243–245) oraz wszedł w skład wyodrębnionego przez Romana Zimand „czwartego rodzaju literackiego” – literatury dokumentu osobistego (Zimand 1990: 15).

W *Słowniku terminów literackich* Michała Głowińskiego terminem *dziennik* określony jest szereg zapisów prowadzonych z dnia na dzień, o typowo dokumentacyjnym charakterze, których celem jest utrwalenie bieżących wydarzeń z życia osobistego i publicznego. Do tego gatunku należałoby zaliczyć dzienniki rodzinne, opisujące wydarzenia rodzinne i sąsiedzkie, dzienniki kampanii wojennych, a także dzienniki podróży, zjazdów, dzienniki sejmowe, zdające relację z przebiegu posiedzeń sejmowych i dzienniki-kroniki – będące obiektywnymi dokumentami historii. Autorzy jednych z nich nie zwracają szczególnej uwagi na zachowanie formy literackiego przekazu (diariusz), natomiast w innych starają się zbliżyć je do wypowiedzi literackiej. Dziennik nie posiada z góry ustalonej konstrukcji, a o jego wewnętrznej kompozycji, z reguły chronologicznej, decydował tok wydarzeń i kontekst „życiowy” diarysty, który autor rejestrował, niezależnie od tematycznych i konstrukcyjnych decyzji. Spośród najbardziej znanych odmian dzienników *Słownik* wskazuje na dwa typy: intymny i podróży (Głowiński 2002: 108).

Dziennik intymny odegrał istotną rolę w literaturze romantyzmu. Zaczął kształtować się przede wszystkim we Francji pod koniec XVIII i na początku

XIX w. Było to związane z powstaniem nowych koncepcji osobowości ludzkiej, kładących nacisk na indywidualizm i osobiste przeżycia, a dziennik intymny, charakteryzujący się otwartą kompozycją i w niczym nie ograniczający autora, pozwalał diaryście prowadzić swoje zapisy w sposób fragmentaryczny, wieloznaczny, często zrozumiały tylko dla niego i nie myśleć o jakimkolwiek „porządku”. Dziennik zawierał szereg notatek dotyczących różnego rodzaju problemów i tematów, formalnie różnorodnych, związanych z określoną sytuacją życiową diarysty. Jedyłą, obowiązującą autora zasadą był chronologiczny porządek zapisów. Dziennik intymny, spełniający jednocześnie rolę dokumentalnego świadectwa historii, mógł zawierać zapisy, w których prawda dziennikowa nie była rzeczywista. Diarysta, żyjący w czasie surowej państwowej cenzury, zmuszany był do samodzielnego przeredagowania i samocenzury swoich dzienników. Kierując się bezpieczeństwem samego siebie, pisarz uciekał się do falsyfikacji lub przemilczeń, zwłaszcza w dziennikach datowanych latami drugiej wojny światowej i czasów sowieckich (Оскоцкий 1998: 150–152).

W Rosji na początku XX w. w tradycyjnym literaturoznawstwie dzienniki i notatniki były postrzegane tylko jako zbiory dokumentalnych świadectw o stosunku autora do tych lub innych wydarzeń. Kwestia ich ewentualnej funkcji artystycznej w ogóle nie była poruszana, ponieważ, jak twierdzi Nikołaj Bogomołow, badacz zajmujący się dziennikami przełomu XIX i XX wieku, olbrzymia część literatury memuarystycznej z reguły była badana tylko i wyłącznie w celu zdobycia informacji o pisarzu (Богомолов 1999: 202).

W pierwszych dziesięcioleciach XX wieku zaszły zmiany zarówno w strukturze dziennika, jak i w ocenie tego gatunku przez literatów i badaczy. Zdaniem Bogomołowa, zarówno symboliści, jak i twórcy reprezentujący inne typy świadomości pisarskiej, uznali wartość artystyczną zapisu dziennikowego i zaczęli świadomie wykorzystywać zasady dziennikowości (quasi-dziennikowości). Przykładem takiego przełomu są zapisy dziennikowe Walerija Briusowa, w których poeta miał możliwość stworzenia obrazu „prawdziwego dekadenta” przełomu wieków. Te notatki pisarz prowadził dla samego siebie i nieraz z oburzeniem wspominał o ludziach, próbujących przeczytać jego dziennik. Dla Briusowa podstawowym zadaniem dziennika było ukazanie sposobu życia, najbardziej charakterystycznego dla wczesnego etapu rozwoju rosyjskiego symbolizmu. Pisarz traktował dziennik jako jeden ze sposobów przedstawienia samego siebie – wzorcowego dekadenta, który tworzy, czerpiąc materiał ze swojego życia. Bogomołow uważa, że dziennik to sposób artystycznego odzwierciedlenia życia jego twórcy. Przykładem takiego dziennika są zapisy Wiaczesława Iwanowa, które – według badacza – stały się nie tylko szkołą pisania (psychologizm, kształtowanie stylu), ale i szkołą życia, zmuszającą pisarza do odkrywania wszystkich najtajniejszych sfer swojej duszy i udostępniania ich choćby

i niewielkiemu kręgowi odbiorców. Ujawnienie swojego „ja” miało doprowadzić do poczucia jedności z drugim człowiekiem i stopniowo stwarzać wcześniej nieistniejącą wspólnotę z nim. Zapisy Iwanowa, zmieniające się w listy do żony, co sam poeta niejednokrotnie podkreślał, formalnie funkcjonują jako najprawdziwszy dziennik¹, ale którego odbiorcą, bez względu na zakładaną intymność, będzie nie sam autor, lecz drugi człowiek (Богомолов 1999: 202–204).

Dziennik przełomu wieków, według Богомолова, był świadectwem samopoznania diarysty, przedstawiał mijające życie jako proces współoddziaływania człowieka i tego, co go otacza. Pokazywał go nie retrospektywnie, ale w chwili powstania współoddziaływania, co pozwalało na zachowanie autentycznych emocji (Богомолов 1999: 204). Kiedy diarysta dojrzywał do tworzenia dzieł artystycznych, które przejmowały rolę gromadzenia wrażeń i przeżyć, wtedy ograniczał lub zaprzestawał tworzenia dzienników, tym samym potwierdzając koncepcję R. Zimanda o ich „grafomańskiej” funkcji. Polski literaturoznawca uważał, że prowadząc dziennik, szczególnie w latach młodości, diarysta zaspokajał wewnętrzną potrzebę pisania.

W dzienniku przyszły pisarz próbował stworzyć własną poetykę, kształtować swój światopogląd, zbierać tzw. „materiały robocze” przeznaczone dla przyszłej działalności literackiej, planować, a także włączać do niego swoje pierwsze próby pisarskie, komentując je lub cytując komentarze innych. Ale na początku typowej działalności artystycznej diarysta często „porzucał” dziennik, kierując swoje „grafomańskie” wysiłki na artystyczną, bardziej literacką drogę (Zimand 1990: 56).

Wraz z wzrostem popularności dziennika zauważono, że jeśli wcześniej, w wieku XIX i w pierwszych dziesięcioleciach XX stulecia, autorzy dzienników nie liczyli na publikację (przynajmniej za życia diarysty) swoich notatek, to, wraz z coraz większym zainteresowaniem czytelników literaturą memuarystyczną, częściej można było natknąć się na ich starania, by wydać swoje zapisy dziennikowe, ale już w opracowanej formie (Оскоцкий 1998: 143).

Dzienniki, które autorzy tworzyli z przeznaczeniem dla szerokiego odbiorcy, były często „ubarwiane”. Czytelnik znajdował tam wydarzenia i przeżycia, które w rzeczywistości nie miały miejsca. W ten sposób powstawało zjawisko zacierania granic między nową quasiliteracką formą dziennika i utworami czystej

¹ Jak zauważa Roman Zimand w pracy *Diarysta Stefan Ż. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej* (Wrocław 1990, s. 14–15): przejście dziennika do listów lub odwrotnie był szeroko rozpowszechnione. Marina Cwietajewa w krótkim czasie korespondencji z Aleksandrem Bachrachem dokonała takiego przejścia gatunkowego. Kiedy wymiana listów się urywa poetka zaczyna prowadzić zapisy *Biuletyn choroby*. Po wznowieniu korespondencji Cwietajewa natychmiast wysyła swój dziennik jako list do Bachracha. Od dziennika do listu łatwo przechodził dojrzały diarysta Andrzej Bobkowski, na co pozwalało podobieństwo gatunków listu i dziennika.

literatury (por. Kochańczyk 1998: 143). Z powodu zmiany sposobu rozumienia sensu intymizmu i osobowości „ja” – obiektu wypowiedzi, dzienniki zaczęły wypełniać funkcję dzieła artystycznego (Milecki 1983: 50).

W drugiej połowie XIX i w pierwszych dziesięcioleciach XX w. w literaturze rosyjskiej również obserwujemy wzrost popularności dzienników. Piszą je Lew Tołstoj, Michaił Priszwin, Antoni Czechow, Aleksandr Błok i wielu innych. Spotykamy wiele utworów, których źródeł można doszukiwać się w tzw. „wypowiedziach osobistych”. Przykładem mogą służyć *Rzeczy minione i rozmyślenia* A. Hercena, oparte na dziennikowych notatkach pisarza lub utwory Priszwina (opowieść *Мирская чаша* i *Раб обезьянин*, esej *Баумки*, opowiadanie *Родники Берендея* czy *Ленин на охоте*). Korzystając z materiałów dziennikowych przy tworzeniu dzieła literackiego autorzy rezygnowali z wielu, tak typowych dla dziennika, elementów psychologicznych, szczegółów i sytuacji z życia, zwłaszcza mających osobisty charakter.

Źródeł dziennikowych możemy się doszukiwać również w dziełach A. Remizowa. Na podstawie *Dziennika 1917–1921* autor, już w latach emigracji, stworzył wiele utworów, wśród których najważniejszymi są: *Взвихренная Русь*, *Огневица*, powieść *Канава* i kronika *Всеобщее восстание*. Rozwinął w nich motywy dziennikowe.

Dziennik 1917–1921, napisany przez Aleksieja Remizowa w latach rewolucji i komunizmu wojennego, jest pierwszym dokumentem tego rodzaju, dostępnym dla badaczy spuścizny pisarza. Ukazuje wydarzenia historyczne w powiązaniu z własną biografią. W niepowtarzalnym kształcie gatunkowym dziennik łączy w sobie nie tylko cechy różnych form dziennika (intymny, dziennik-sповідь, dziennik-kronika, dziennik-dokument), ale również elementy innych gatunków literatury memuarystycznej (wspomnień, notatnika, eseju, listu) i literatury czystej.

Dziennik 1917–1921 składa się z dziewięciu zeszytów rękopisu, które nie zachowały się w najlepszym stanie (niektóre zostały nadpalone, brakuje fragmentów tekstu) i dołączonych do niego osobnych kartek. Sam autor systematyzował je dwukrotnie, po raz pierwszy w latach 1920., w okresie pracy nad książką *Взвихренная Русь*. Wtedy pojawiły się tytuły poszczególnych zeszytów: drugi – II. *Орь. 27.VI.–1.VI.1917*; trzeci – III; czwarty – IV. *Ростань. 10.VIII.–25.X.1917*; piąty i szósty – V. *Ветье. 26.X.1917–1918*; siódmy – VI. *Заяц на пеньке. 1919–20 до переезда на Троицкую до 30.VI. Петербург*; ósmy – *Гошкы 1921. 31.VI.–1921.5.VIII*; dziewiąty – *Заградительные вехи* – przepisane fragmenty poważnie nadpalonego trzeciego zeszytu) (Грачева 1994: 407). Kolejny etap systematyzacji materiału przypadł na lata powojenne, o czym świadczy notatka:

A. Remizoff. 1917–18–19–20–21. Алексей Ремизов. Ввихренная Русь. Откуда пошла Ввихренная Русь. Мой дневник 1917 г. С 1 марта 1921, а с 5-го VIII начинается наше странствование (хотел переписать, но для глаза неразборчиво)

10.X.1948²

W okresie do 1948 r. zaginął pierwszy zeszyt rękopisu (1–26 marca 1917 r.), a pozostałe pisarz postanowił odrestaurować, sklejając kartki taśmą, co spowodowało znaczne zniszczenie tekstu. Autor *Sióstr krzyżowych* swoje zapisy prowadził od 27 lutego 1917 r. do 10 października 1921 r., do momentu ostatecznego wyjazdu z Rosji.

Pierwszy zeszyt Remizow praktycznie w całości poświęca przedstawieniu dwóch rewolucji rosyjskich. Autor opisuje wydarzenia, których sam był świadkiem, streszcza artykuły zamieszczone w gazetach, mówiące o sytuacji w kraju. W następnych częściach *Dziennika* Remizow skupia się na zapisaniu tego, co dostrzegł na ulicach: scen z życia codziennego, usłyszanych dialogów, opowiadań naocznych świadków, zarzucając zadanie uwieczniania toku „oficjalnej historii”.

Każdy zeszyt zakończony jest „przypadkowymi”, usłyszanymi przez niego słowami, wyrażeniami i uwagami autora („Бабы: штурмана поймали! Забастов[щик] [?] не в платъи ходит, а в [1 нрзб.] попасть нельзя (ребёнок). Солдат: подождите бабы мас[ло] будет дешевле. Баба: бабье ждать не могут”; s. 428) lub fragmentami z gazet. Inaczej kończy się zeszyt trzeci, gdzie na ostatniej stronie autor *Oli* przepisał tekst bliżej nieokreślonego *Dokumentu Esentutskiego*, kontraktu przedślubnego dwojga nieznanych ludzi, o których później pisarz w ogóle nie wspomina. Zeszyt siódmy i ósmy (*VI. Заяц на пеньке. 1919–20 до переезда на Троицкую до 30.VI. Петербург; Гошкы 1921.31.VI.–1921.5.VIII*) kończy się wycinkami z nieznanych gazet i słowami staroruskich czastuszek („Пишу тебе письмо, стихами | пиром чернило моего | Но я прошу тут вас слёзами | ну растолхуйте мне его”; s. 491). Z kolei ostatnia część – *Заградительные вехи*, to przepisane teksty niektórych nadpalonych fragmentów trzeciego zeszytu, o czym świadczy wiele powtórzeń z *III. Dziennik* kończy się dwoma tekstami: *Вонючая торжествующая обезьяна...* i *Из Временника*, a także esejem: *Из Рабочей тетради 1920-х гг.*, w którym zawarte są przemyślenia Remizowa, dotyczące ludzkiej natury.

² А. Ремизов: *Дневник 1917–1921*, [в:] *Минувшее. Исторический альманах*, ред. В. Аллоя. Москва–Санкт-Петербург 1994, s. 417. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Numery stron podano w nawiasach. Zachowana jest oryginalna pisownia autora. Skrót autorskie rozszyfrowano w nawiasach kwadratowych. Słowa nieczytelne zaznaczone są w nawiasach kwadratowych, jako [1 нрзб.], cyfra oznacza ilość wyrazów. Znak zapytania w nawiasie kwadratowym towarzyszy słowom, których domyślają się autorzy wydania dziennika.

Taka otwarta i luźna kompozycja dziennika Remizowa pozwala na zamieszczenie w nim różnego typu i pochodzenia notatek, związanych z wydarzeniami w realnym świecie, ocen, refleksji, przytoczeń wypowiedzi innych ludzi. Zapisy dziennikowe nie są rezultatem zdyscyplinowanej i systematycznej pracy pisarza, a wynikiem całkowitej wolności od kanonów. Są to często przypadkowe notatki politematyczne, odzwierciedlające wydarzenia przeżytego dnia i ich oddziaływanie na diarystę (por. Gołuszka 1991: 98).

Otwarta kompozycja dziennika wpływa na jego synkretyczny charakter. Mieszczą się w nim różne odmiany gatunku: dziennik-spowiedź, celem którego jest rozmowa z samym sobą i rozliczenie się z własnych czynów i uczuć („Я не спрашиваю, за что это мне? Я знаю, за что это мне. Иногда кажется, нет для меня искупления и в такие минуты думаю я: хоть бы под колесо попасть, чтобы раздавило и дух вон”); dziennik-dokument, który odzwierciedla wydarzenia związane z rewolucją i latami porewolucyjnymi („У слабых людей события последних дней и потрясения и неустroенность и будущее может просто душу сломить. Надо силу воли, духа. Претерпевший до конца спасается”; s. 422) oraz dziennik-kronika – lapidarny wykaz ostatnich dni Remizowów w Rosji:

7-го Утром Ямбург, стояли до 8 утра зря
8-го Обыск.
9-го в 11 ч[асов] веч[ера] приехали в Нарву. Сидели до 10-го вечера. Вечером была дезинфекция и в карантине.
11.VIII. Карантин. Утром до подачи обеда [?] на вокзале выгрузка багажа (переход через Нарву) [...].
23.VIII. Утро. Приехали. Сидим в комнате и ждём: пустят ли нас или [1 нрзб.] (s. 501).

Dziennik nawiązuje także do innych gatunków literatury memuarystycznej. Od właściwego wspomnieniu retrospektywnego zwrotu zaczynają się zapisy pisarza („Началось это 23-го, и только что сегодня могу записать кое-что, потому что был в чрезвычайном волнении”; s. 417). O cechach typowych dla diariusza świadczą dokładnie przytoczone rachunki oraz wykaz czasopism oddanych do biblioteki:

12.XII. 6.435 p.	+ 643 p. 50 = 7076 p. 50	6.435__2
3.503 p. 86		3217.50
	10.582 p. 36	<u>1250</u>
		1967. 50 (s. 488)

Реестр писем в Публ[ичной] Биб[лиотеке]

II 1905 – 82	XI 1914 – 137	
III 1906 – 146	XII 1915 – 257	
IV 1907 – 93	XIII 1916 – 278	XIX 1920
V 1908 – 100	XIV 1917 – 202	XX 1921
VI 1909 – 69	XV 1914–1918 – 135	
VII 1910 – 103	война	XXI 1921
VIII 1911 – 183	XVI 1918 – 176	
IX 1912 – 224	XVII 1919 – 170	
1073	XVIII 1906-1914 – 48	
	1554	
1074		

1627

(s. 489)

Pisarz, nie mając możliwości porozmawiania z własną córkę sam na sam, korzysta z formy listu, opowiadając Nataszy o jej dzieciństwie i swoim rodzicielskim oddaniu: „Вот и мне захотелось написать тебе, рассказать тебе о тебе же. А ты мне ответь, получила ли письмо. Я тебе ещё напишу. Родилась ты в лунную весеннюю ночь, когда началось цветение каштанов [...]” (s. 449)³.

Dziennik Remizowa kończy esej – dwadzieścia krótkich paragrafów, w których pisarz wypowiada się o sytuacji politycznej, emigracji, zniewoleniu narodu przez władze bolszewickie, zmianach w mentalności Rosjan, strachu i próbie zachowania człowieczeństwa:

Любовь не имеет границ. Любящие найдут друг друга. И самое главное в жизни любовь (s. 514).

Во[т] что ещё я понял в нашей жизни в России, за эти годы: приходилось всё время доказывать, что ты человек, а всё шло против этого признания и борьба было ужасная; Если хорошего человека увидишь, на сердце легче (s. 515).

Dziennik ujawnia jeszcze jeden aspekt swej odrębności gatunkowej. Intymny charakter wypowiedzi diarysty, odkrycie subiektywnych przeżyć, przybiera często postać liryczną:

Прежде я любил звёзды и в звёздах видел себе знак, я не мог разгадать, но непреодолимо тянулся к звёздам. А с весны 1920 г. я полюбил ветер – вей. И его почувствовал, как когда-то звёзды. И душа моя к нему. Через него моя связь с миром (s. 515).

³ Natasza Remizowa, wychowując się w Berestowcu (rodzinnej siedzibie żony pisarza) z dala od rodziców, traktowała Remizowów chłodno i podczas ich trzytygodniowych odwiedzin, starała się ich unikać.

Liryczność widoczna jest także w częstych zwrotach inwokacyjnych pisarza do „Rosji, Rusi”, w których wyraźnie widać nastawienie wypowiedzi „podmiotu lirycznego” na adresata – upersonifikowaną Rosję:

Зацвела ты моя Русь алыми маками. Вижу тебя убранной невестой.

Госпожа великая Россия. Надо ко всему быть готову. А главное к смерти. Я словно умер. И вот теперь начинаю жизнь. И это не один я и так не только со мной. Могут завоевать немцы. Но уж это не будет так страшно. Главное надо быть ко всему готову.

Зашаталась Россия (s. 424).

W swoim dzienniku Remizow stara się przestrzegać typowej dla tego gatunku zasady chronologicznego prowadzenia notatek. Każdy zapis zaczyna się od elementu metatekstowego: dokładnej daty (czasem z ukazaniem godziny), czego przykładem jest szczegółowe „sprawozdanie” z przebiegu choroby pisarza, notującego swoją temperaturę:

25.IX. Понед[ельник]. Сергиев день.

9 ч[асов] – 39,5 Приезжал д[октор] Ланг, были [1 нрзб.], При[швин],

12 ч[асов] – 40 Разум[ник], Замятин – ломило.

6 ч[асов] – 40,3

8 ч[асов] – 38,8

26.IX. Вторн[ик]. Иоанна Богослова

9 ч[асов] – 38,9 Прекратилось элект[ричество], В.А. сообразил, что у [1 нрзб.]. Лежал ни жив, ни мёртв [...] (s. 466).

Jednak autor *Dziennika* nie zawsze jest wierny zasadzie chronologii. Zdarzają się przemieszczenia między notatkami: zapis z 12 lipca 1917 r. znajduje się między notkami z 15 i 16 lipca 1917 r., a jego data znajduje się pod tekstem. Część piąta dziennika *Ветье...*, zaczyna się od daty-autografu „1 мая 1918”, która wstawiona jest nad wycinkiem z gazety pt.: *Новый вечерний час*, natomiast tuż pod nim kontynuowane są zapisy z 1917 roku, co diarysta wyraźnie podkreślił podaniem roku w nawiasach „[1917]” (s. 468) i zaznaczeniem początku następnego – 1918 roku.

Remizow korzysta z różnych oznaczeń dat swoich notatek i zmienia sposoby datowania w obrębie jednego zeszytu. W trzecim zeszycie (*III*) cztery pierwsze zapisy oznaczone są: „1 июня; 2 июня” itd., kolejne zamienione się skróconą formą „6.VI.; 7.VI.”. Czasami pisarz dodaje w nawiasie nazwę dnia tygodnia [„7.VIII. (понедельник); 10.VIII. (четверг)”] lub jednocześnie używa starego i nowego datowania, zgodnie z kalendarzem juliańskim i gregoriańskim („15/2.VII. Понедельник; 12 авг./30.VII. понедельник”).

W notatkach diarysty można znaleźć kilkudniowe, a nawet kilkutygodniowe czy kilkumiesięczne przerwy, nie tylko między kolejnymi zeszytami, ale i wewnątrz nich. Na początku części ósmej *Dziennika* – *Гошкы...*, po pierwszej

notatce: „30.VI. На новую квартиру переехали...” (s. 492) następuje zapis z 5 sierpnia 1920 roku. Z kolei zeszyt *Вемье...* diarysta kończy notatką z 23 sierpnia 1918 r., a kolejny zaczyna od dnia 3 marca 1919 r.

Gatunek dziennika, tym samym i *Dziennik* Remizowa, charakteryzuje się specyficznym sposobem prowadzenia notatek, dającym w efekcie rozwarstwienie tekstu. Milecki, analizując poetykę dzienników francuskich od XVIII do pierwszej połowy XX wieku, wyodrębnia dwa typy fragmentacji: makro- i mikrofragmenty, które w tekście wydzielane są za pomocą elementów metatekstowych, określających daty, miejsce, czas dokonywanych przez diarystę zapisów. Mikrofragmenty mogą składać się z jednego lub kilku akapitów, oddzielnych zdań, rozrzuconych po całym utworze, które, po zebraniu ich wszystkich, składają się w jeden spójny tekst lub oddzielne makrofragmenty, dotyczące poszczególnych tematów, poruszonych w dzienniku. Takie uporządkowanie nie jest rezultatem wcześniejszego przemyślenia kompozycji (co spotykamy np. w powieści) lecz chronologicznym, ściśle powiązanim z wydarzeniami życia codziennego powstawaniem kolejnych zapisów (Milecki 1983: 95–96).

W dzienniku rosyjskiego pisarza często możemy się spotkać ze zjawiskiem, polegającym na tym, iż opisując jakieś wydarzenie pisarz nagle je przerywa, by wrócić do niego w innej części, w chwili, kiedy na nowo zaczyna je analizować i przeżywać. Na tym właśnie polega typowa dla dziennika fragmentaryczna konstrukcja tekstu. Dlatego dopiero po przeczytaniu całego *Dziennika*, jesteśmy w stanie poznać poglądy Remizowa i zanalizować jego ocenę wydarzeń, a także wyobrazić sobie relacje, panujące między pisarzem a jego znajomymi i krewnymi.

Autor *Sióstr krzyżowych* stosuje „mikrotekstowy” sposób narracji, nieoczekiwanie przechodząc z jednego tematu do drugiego. Dotyczy to przede wszystkim osoby Nataszy i Serafimy. Wątek córki Remizowów widoczny jest zwłaszcza w drugim rozdziale *Dziennika*. Między interpretacjami wydarzeń historycznych obserwujemy częste, rozrzucone na przestrzeni całego tekstu zwroty do Nataszy lub krótkie uwagi na jej temat. Pełen obraz córki pisarza pojawia się dopiero po wyselekcjonowaniu dotyczącego jej materiału mikrotekstowego i złożenia go w jedną „makrotekstową całość”:

Если Ленин это Болотников, то Блейхман (булочник анархист) это атаман Хлопок, для которого разбой – социальный протест.

Теперь скажу о Наташе: заметил сегодня очень враждебный её глаз на меня [...]. Нат[аше] 13 лет. Я помню себя в эти годы. Я перешёл из III класса в IV (s. 433).

Мне встретились два монаха. „Нет, – говорит один. – Выход есть”.

Наташа очень горячая. Плохо ей в жизни будет, трудно ей будет.

Нехорошие люди! Вот когда обвиняют всех простых людей только в разбое [...] (s. 440).

To samo możemy zaobserwować w wypadku notatek dotyczących żony pisarza. Materiał dziennikowy na jej temat nie jest duży, ale mikrofragmenty, często nie związane z minionymi i aktualnymi wydarzeniami, mówiące o Serafimie, jej stanie zdrowia, ciężkich warunkach życia w porewolucyjnej Rosji, składają się w makrofragmenty, które, jako całość, odzwierciedlają troskę autora *Sióstr krzyżowych* o żonę, jego pełen ciepła stosunek do niej.

Идёт дождь. Вышли вечерние газеты. Беспокоит, как-то С.П. едет с фарфорового завода (с. 426).

20 (суб[бота]) захворала С.П. Холецистит. Все эти дни в тревоге и заботах. А что бывает на святой Руси – смутно на душе за неё и больно.

23.V. Встала С.П. (с. 428).

(Чернигов) В лавках пусто. Где распродано, а где и вовсе нет ничего. Я проводил С.П. и вернулся в гостиницу. И сижу тут в размышлениях. Пить очень хочется (с. 453).

Swobodna kompozycja dziennika sprzyja także niejednorodności stylu. wypowiedzi pisarza często zmieniają swój charakter. Od bardzo szczegółowych, długich i dokładnych zapisów, szczególnie na początku *Dziennika*, dotyczących przede wszystkim sytuacji politycznej Rosji, przechodzą w krótkie informacje o tym, kto przychodzi do domu Remizowów, jak czuje się Serafima, z czym rodzina pisarza musi się borykać:

Собирался сколько дней, а вышел как раз в такой день для меня невыхожий. Трамвай остановился за Полицейским мостом и пришлось выйти: казаки и народ, казаки сопровождающие с длинными пиками, раньше видел только на картинках, а разъезжающие без пик, с нагайками. Никакого беспорядка, выдержанно[...] И на Инженерной разъезжали казаки и до самой лавки (с. 418).

22.XI. Вчера был мой 15-лет[ний] юбилей. Никого не было. Накануне приход[ил] Разумник.

Растопоры. Собаки. „Сами и глазки садили” (у змей) [...].

26.XI. 3 пуда + 15 ф. 120 + 15 = 135 ф. (стр. 471).

Dokładny zapis zasłyszanych dialogów przyspiesza narrację, a sam autor ujawnia swą rolę obserwatora i kronikarza:

На углу 12 линии Большого проспекта 2 красногвардейца с рук отнимают у газетчицы газеты.

– Бойтесь, чтоб не узнали, как в народ стреляли.

– Кто стрелял?

– Большевики.

– Смеешь ты. – И повёл.

– Я нищая, меня ограбили! (с. 473).

Niezwykłe wyczulony na „inny” sposób mówienia, autor dostrzega sposób wypowiadania się swojej córki i, korzystając z mowy pozornie-zależnej, naśladuje Nataszę: „Вчера слышал как Наташа говорила о „политике” всякую путаницу и про Амигрантов” (с. 439).

Pisarz nie trzyma się jednego, wcześniej wybranego sposobu narracji. Tekst utworu, czasami zamknięty, w którym pisarz mówi tylko o sobie i do siebie, momentami nieoczekiwanie zamienia się w otwarty, kiedy to Remizow zwraca się do konkretnego adresata (Natasza Remizowa) lub do bliżej nieznannej grupy osób:

Я с тобой и двух слов не сказал, я только смотрел да здоровался. Я с тобой и двух слов не сказал, я только смотрел да здоровался., когда ты проходила по двору. А слышать я много слышал, как ты говорила. И очень мне понравилось, с какой горячностью ты за интеллигенцию заступалась (s. 449).

[...] Знаете, бывает у меня такое чувство, точно я виноват перед всеми. И мне хочется прощения просить у всякого (s. 481).

W *Dzienniku* spotykamy się także z adresatami zbiorowymi (Ruś, Rosja, Europa). Rosja często jest podstawowym tematem utworu, a w krótkich zapisach Remizow diagnozuje sytuację, w jakiej znalazła się jego ojczyzna:

Европа! Старая Европа первая же расплюется с нами за то, что нет самой и первобытной чести. Россия, хочешь осчастливить Европу, хочешь поднять бурю и смести и на западе всякие вехи старой жизни. [...] Голгофа! Понимаете ли вы, что значит Голгофа? (s. 473).

Autor czasami zmienia nie tylko adresata wypowiedzi, ale również realnego narratora. Tak dzieje się wtedy, gdy pozwala żonie zajrzeć do swojego dziennika i wprowadzić doń własne notatki, o czym świadczy sen, zapisany ręką Serafimy:

А.Р. стоит у дверей в шапке «учёной» и в пальто (1 нрзб.) и А.Р. сказал: „Меня ведь арестуют”.

И я смотрю, вокруг стоят солдаты и сидят (?) кругом солдаты.

От ужаса не могу раскрыть рта, язык поворачивается (s. 499).

W *Dzienniku* pisarz jest, w zasadzie, jedynym podmiotem wypowiedzi, co sprzyja wrażeniu zamkniętej komunikacji wewnątrz tekstu. Autor jest jednocześnie adresatem i nadawcą. Mówi o sobie samym i jednocześnie analizuje własne podejście do życia i wydarzeń historycznych („6.XI. Сижу и плачу: что мне делать из-за меня опять беда, из-за моей болезни – захворала Серафима Павловна”; s. 471).

Z czasem zapisy stają się coraz krótsze, pod konkretną datą spotykamy oddzielne, pojedyncze zdania („Видел во сне Вар.Фёд. Ремизову”; s. 480), ich ekwiwalenty („12.VIII. мытье полов. 13.VIII. переход в комнату 26 из 5-ой. Привавка оспы”; s. 501) lub nagle pojawiające się rachunki („12.XII. 6.435 p. + 643 p. 50 = 7076 p. 50 [...]”; s. 487).

W swoim dzienniku Remizow nie hierarchizuje problemów, będących przedmiotem zapisów. Właściwy dla gatunku typ narracji sprzyja temu, że w jednej krótkiej notatce występuje zderzenie informacji dotyczących „wyda-

rzeń zewnętrznych” w stosunku do biografii diarysty, z czysto osobistymi sprawami (Lubas-Bartoszyńska 1993: 86) (np. własna choroba, pogarszające się zdrowie żony Remizowa lub problemy związane z mieszkaniem). Wszystko to pogłębia wrażenie rozszczepienia struktury dziennika, jego niejednorodności i chaotyczności:

Всё время думал ночью о судьбе Государя. Это жестоко – выслать в Тобольск. Поразила меня своей трусливостью речь Керенского и Аксентьева с.р.д. Живот всё болит. Сегодня началась забастовка. Чаю нет, дали сырое яйцо и хлеб. Прислуга комнату не убирала (s. 457).

Skrótowe, enigmatyczne informacje, często połączone w jednej krótkiej notatce, komplikują możliwość odgadnięcia meritum wypowiedzi. Znajdujące się poza szerokim historycznym i biograficznym kontekstem, często pozostają wieloznaczne i pozbawione określonego sensu. Tekst, nasycony niedomówieniami, aluzjami, cytataми z nieodnotowanych źródeł, nazwiskami lub początkowymi literami imion znanych osób, jest zrozumiały i przejrzysty tylko dla samego autora (Milecki 1983: 97):

1.III./16.II. Дорожите любовью! Прощение и прощание (s. 474).

14 авг./1 среда Видел во сне Рославлев[а], Конч., Нат[ашу], [1 нрзб.] (s. 480).

21.III. „Я не пророк, я не апостол, я тот петух, который запел и отрекшийся Пётр вспомнил о Христе” (s. 489).

Na tej samej zasadzie pisarz czyni aluzje dotyczące jego przyszłych utworów. Diariusz daje pisarzowi-intymiście możliwość utrwalenia pojawiających się motywów i staje się zeszytem-notatnikiem. Remizow kilka razy wylicza już napisane lub dopiero planowane opowiadania i bajki, przytaczając ich tytuły:

- 1) огненная мать-пустыня
- 2) саранча
- 3) пряники
- 4) [2 нрзб.]
- 5) хвост неподобный⁴
- 6) тощета⁵ (s. 456).

Do swoich zapisów autor *Sióstr krzyżowych* wprowadza fragmenty pierwotnych wersji dwóch utworów, powstałych pod wpływem rewolucyjnych wydarzeń w Rosji. W zeszycie *Росмань* znajdujemy fragment *Огневицы* zatytułowany *Видение* („Распростертый крестом лежал я на великом поле и телом был я велик. В темноте горячей лежал я и вдруг стужа трясла все

⁴ Zdaniem A. M. Graczewej jest to prawdopodobnie pierwotny tytuł opowiadania *Лис преподобный*.

⁵ Pierwotny tytuł opowiadania *Тощета великая*.

мои члены [...]” (s. 465), oraz część rozdziału piątego *Слова о погибели Русской земли*, poetyckiego zwrotu do bezpowrotnie ginącej ojczyzny (z powodu tego utworu Remizow na jakiś czas zaprzestał prowadzenia *Dziennika*):

Русский народ, что ты сделал?
Ты искал своё счастье и всё потерял.
Одураченной свиньей плюхнул в навоз.
Поверил:
Землю свою свою забыл колыбельную
Где Россия твоя?

(s. 462)

W dzienniku Remizowa można znaleźć zwroty metatekstowe, odsyłające czytelnika do wcześniej napisanych utworów. Analizując sytuację polityczną w Rosji, pisarz widzi analogię między występującym w *Siostrach krzyżowych* kotem Murką a losem Rosji: „Последняя Мурка, задушенная в канаве отравит мне все твои розы” (s. 473).

Jak każdy dziennik, tak i *Dziennik 1917–1921* Aleksieja Remizowa stanowi autointerpretację losu jego autora. Intymność, spowiedniczość, głęboki subiektywizm w postrzeganiu siebie i otaczającego świata sprawiają wrażenie, że dziennik nie był przeznaczony do publikacji (Maroszczuk 1991: 31). A jednak, jak można przypuszczać, diarysta liczył się z przyszłym wydaniem *Dziennika*. Uznał go bowiem za dokument, znaczące źródło wiedzy o przełomowym momencie Rosji. Zwracając się do potencjalnego czytelnika, autor tak motywuje decyzję zachowania zapisów:

[...] тут кончаются записки берестовецкие и начинаются черниговские, я сохраняю всё, потому что писалось в значительнейший из годов русской истории – в год революции 1917-ый (s. 511).

Skrupulatnie chroniony *Dziennik 1917–1921* nie był opublikowany za życia pisarza. Tekst do druku został przygotowany na podstawie rękopisów przechowywanych przez rodzinę Reznikowów, przyjaciół Remizowów w Paryżu, zachowując wszystkie zasady prowadzenia notatek, autorską kompozycję, ortografię i interpunkcję. Autorska wersja dziennika pozwala ujrzeć w nowym świetle pewne cechy pisarstwa Remizowa i bardziej wyraziście, niż w utworach *stricto* artystycznych ujawnić poglądy pisarza na przełomie wydarzeń historycznych w życiu Rosji.

Literatura

Богомолов Н.А., 1999: *Дневники в русской культуре начала XX века*, [в:] *Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания*, Томск: Водолей.

- C z e r m i ń s k a M., 2000: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków: Universitas.
- G a ł u s z k a J., 1991: *Jaroslawa Iwaszkiewicza zapiski okupacyjne (»Notatki 1936–1945«)*, [w:] *Dziennik, pamiętnik, notatnik literacki. Studia i szkice o piśmiennictwie polskim XX wieku*, red. W. Wójcik, Katowice: Uniwersytet Śląski.
- G ł o w i ń s k i M., 2002: *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Ossolineum.
- Г р а ч е в а А. М., 1994: *Вступительная заметка и комментарий. Алексей Ремизов. Дневник 1917–1921. В: Минувшее. Исторический альманах*, ред. В. Аллоя, Москва–Санкт-Петербург: ATHENEUM ФЕНИКС.
- K o c h a ń c z y k A., 1998: *Kłamstwo w dzienniku. O „Dzienniku 1954” Leopolda Tyrmanda*, [w:] *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*, red. A. Blaim, Z. Maciejewski, Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.
- L u b a s - B a r t o s z y ń s k a R., 1993: *Refleksja autotematyczna w »Dziennikach« Stefana Żeromskiego*, [w:] *Między literaturą a autobiografią*, Warszawa: PWN.
- M a r o s z c z u k G., 1991: *»Z notatnika stanu...« Andrzeja Szczypiorskiego*, [w:] *Dziennik, pamiętnik, notatnik literacki. Studia i szkice o piśmiennictwie polskim XX wieku*, red. W. Wójcik, Katowice: Uniwersytet Śląski.
- M i l e c k i A., 1983: *Forma dziennika w literaturze francuskiej. Z dziejów form artystycznych w literaturze francuskiej*, Kraków: Daimonion.
- О с к о ц к и й В., 1998: *Писательские дневники: жанровое своеобразие и функциональное многообразие (из истории русской послеоктябрьской литературы)*, [w:] *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*, red. A. Blaim, Z. Maciejewski, Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.
- Р е м и з о в А., 1994: *Дневник 1917–1921. [в:] Минувшее. Исторический альманах*, ред. В. Аллоя, Москва–Санкт-Петербург: ATHENEUM ФЕНИКС.
- Z i m a n d R., 1990: *Diarysta Stefan Ż. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław: IBL PAN.

Ksenia OLKUSZ

Archetyp „złego miejsca”. Opowiadania grozy Algernona Blackwooda

Literaturę grozy – niezależnie od jej odmiany – cechują pewne stałe reguły kompozycyjne, w większości niezmiennie (tak, jak niezmienny bywa mechanizm wzbudzania grozy), dotyczące nie tylko fabuły czy sposobu kreowania nastroju, lecz również odnoszące się do charakterystycznej topiki. Pośród komponentów wpisanych w specyfikę literatury grozy najbardziej znamieny jest motyw „złego miejsca”, realizowany w wielu wariantach. Nośność tego archetypu wynika z faktu, że u jego podstaw leży przekonanie o „zapisaniu się” w danym miejscu dawnych zdarzeń, uczynków, myśli, cierpień, emocji, także zbrodni, co pozwala na skonstruowanie atmosfery niesamowitości czy grozy, niejako „unoszącej się” nad opisywanym terenem. Ponadto – niezależnie od wielkości obszaru – wyzwała się odczucie klaustrofobiczne, wrażenie zamknięcia, niemożności wyjścia poza nawiedzone terytorium. Efektem tego jest frustracja i lęk, wzmagające się tym bardziej, im mocniej bohater pragnie wyzwolić się od koshmaru (czyli opuścić nawiedzone miejsce). Ograniczenie wolności postaci, a jednocześnie przypisanie danemu obszarowi cech negatywnych, determinuje atmosferę tekstu grozy, wpływając jednocześnie na percepcję czytelnika.

Może być to konstrukcja niejako zamykająca jeden archetyp w drugim, albo – w ogóle – polega na przewartościowaniu, poddaniu przedmiotu zabiegowi odwrócenia. A zatem to, co dotychczas uważane było za obszar bliski i bezpieczny, pozbawione zostaje tych atrybutów, tym samym wpisując się w płaszczyznę niepoznanego, powodując reakcje stresowe. Dobrą egzemplifikację takiego mechanizmu stanowić może dom, symbolizujący „bezpieczeństwo, trwałość, schronienie, twierdzą” (*Dom*. Kopaliński 1990: 69), który w pewnych określonych przypadkach (np. w wyniku rzuconej klątwy czy nawiedzenia) zamienia się w pułapkę czy labirynt bez wyjścia.

Z drugiej strony można tu mówić o pewnym tabu lub sferze sacrum, a więc pojęciach funkcjonujących w kulturze na zasadzie pewnych stałych. Jeśli mówimy o nienaruszalności tabu, to przeważnie mamy na myśli terytorium, które poprzez swój sposób istnienia wyklucza naruszenie jego integralności. Ten sam mechanizm dotyczy sfery sacrum. Jednak, jak konstatuje Roger Caillois:

Człowiek może jedynie wzgardzić światem profanum, sacrum zaś pociąga go, ponieważ potrafi wzbudzić jego fascynację. Stanowi zarazem najwyższą pokusę i największe niebezpieczeństwo. Skoro budzi grozę, nakazuje ostrożność [...]. W swojej elementarnej postaci jawi się przede wszystkim jako niebezpieczna, niezrozumiała, z trudnością jedynie dająca sobą kierować i nad wyraz skuteczna siła (Caillois 1995: 23).

W dużym stopniu charakterystyka taka odpowiada specyfice „złego miejsca”, które poprzez swoją pozorną nienaruszalność (a w tym i grozę), stanowi przedmiot bezustannej ciekawości, wzbudza pragnienie eksploracji. Jednocześnie – jako niedostępne i niezidentyfikowane – może być odpowiednikiem sacrum, oferującego doświadczenia odbiegające od profanum, a zatem tego, co uznaje się za normę. Warto również dodać, że przestrzeń gotycka, jak również postgotycka, jest w zasadzie dualistyczna, gdyż podlega prawu transgresji. Jak pisze Manuel Aguirre:

Gotycyzm zakłada istnienie dwóch przestrzeni: z jednej strony sfery racjonalności, świata człowieka [...]; z drugiej zaś strony istnieje tu świat „Inności”, *numinosum*, tego, co poza zdolnością ludzkiego pojmowania; obie te sfery rozdziela jakiś rodzaj progu, a fabuła niezmiennie eksponuje moment ruchu ku jednej z tych sfer, ruchu, który bardzo często postrzegany jest jako transgresja, naruszenie granic (Aguirre 2002: 17).

Owa dwuprzestrzenność najwyraźniej uwidocznia się właśnie przy wykorzystaniu motywu „złego miejsca”, ujawniającego się jako obszar przynależny do innej rzeczywistości. Przestrzeń ta jest w zasadzie progiem czy drzwiami prowadzącymi do nieznanego, niebezpiecznego wymiaru.

Próg jest częścią Innego. [...] W tym tkwi dwuznaczność *limen* – progu, w jego paradoksalnej naturze. Stoimy pełni wahania, czy próg ten przekroczyć – i jesteśmy jednocześnie już po Drugiej stronie. Wkraczamy na ziemię niczyją, traktując ją jako przejście, które wiedzie do Innego: jednak wkraczając nań, wkroczyliśmy już w Inne. Stąd sam próg przeraża nas tak samo, jak rzeczywistość leżąca za nim (Aguirre 2002: 20–21).

Istnieje, rzecz jasna, wiele wersji „progu” i w zależności od tego, co znajduje się po drugiej stronie rzeczywistości, realizowany jest on jako konkretna przestrzeń – duża lub niewielka.

W twórczości Algernona Blackwooda właśnie archetyp „złego miejsca” zajmuje naczelną pozycję pośród motywów charakterystycznych dla literatury grozy. W opowiadaniach tego autora istnieje szereg przykładów ilustrujących sposoby ukazania i wyzyskania takiej topiki¹.

¹ Jako egzemplifikacje posłużą teksty zebrane w tomie *Wendigo i inne upiory*, będącym kompilacją utworów wybranych „ze wszystkich zbiorów Blackwooda” (Nowowiejski 2006: 13).

„Złe miejsca” podzielić tutaj można na dwie podstawowe kategorie: przestrzenie otwarte i obszar zamknięty. W pierwszej grupie zawierają się terytoria naturalne, nie będące dziełem człowieka lub w niewielkim stopniu mu poddane. Może to być obszar tak ogromny jak las w opowiadaniu *Wendigo* lub tak niewielki, jak mała połać ziemi w *Przejęciu*. Do kategorii drugiej przynależą natomiast wytwory ludzkie, takie jak domy czy mieszkania, a także pozostałości po nich. Przestrzeń taka jest zatem ograniczona rozmiarami budowli, co sprawia, że jest jednocześnie terytorium ściśle zamkniętym, o konkretnym wymiarze, a przez to budzącym wrażenie klaustrofobii. Największą może być miasto (*Z przeszłości*), najmniejszą zaś korytarz (*Drugie skrzydło*).

Co ciekawe jednak, atmosfera zniewolenia i zagrożenia jest, jak się zdaje, niezależna od rozmiarów terytorium opanowanego przez nieznane siły. Decyduje o tym mechanizm wyzwiania stresu, który powoduje, że nawet największa przestrzeń może stać się źródłem klaustrofobii, jeśli stanowi obszar poddany działaniu tej samej (z reguły niezidentyfikowanej) mocy. Niemożność ucieczki zawęży terytorium, powoduje jej – często pozorne – zamknięcie, a w konsekwencji rodzi przekonanie o zniewoleniu.

„Złe” może być każde miejsce, pod warunkiem, że zaistnieją sprzyjające transformacji warunki. Czasem odpowiadają za to zło siły od człowieka niezależne, współistniejące z nim w rzeczywistości na zasadzie legendy, jak tytułowy *Wendigo*, albo złośliwe chochliki gnieźdzące się w niewielkim lesie, jak w opowiadaniu *Z przeszłości*. Kontakt z nadnaturalnym bywa dwustronny, ponieważ, choć człowiek może naruszyć integralność terytorium numinotycznego, to ruch odbywa się także w drugą stronę – gdy istota spoza ludzkiego świata przekracza granicę.

Na kilka kategorii podzielić można również powody, dla których pewne miejsca wydają się być obdarzone negatywną energią. Źródłem zachwiania równowagi mogą być przede wszystkim pierwotne moce, które nie do końca zostały przez człowieka opanowane. Podobne twory pojawiają się w opowiadaniu *Wierzby*. Opuszczone wysepki na Dunaju stają się bowiem rejonem opanowanym przez groźne i krwiożercze istoty, które nękają podróżujących po rzece badaczy i niemal doprowadzają ich do szaleństwa. Trudno wprawdzie uznać to miejsce za nawiedzone, jednakowoż określać by się ono mogło w kategorii sacrum, sprowadzonego do kultu Natury. Istotne jest, że Blackwood, przekonany o mistycznych atrybutach Natury, obrał przyrodę za źródło grozy, za najdoskońszyszy przykład „niepoznanego”. Konstatował bowiem:

Kiedy materialny świat rozpływał się w cieniach, mgliście odczuwałem ten prawdziwy, duchowy, przenikający na powierzchnię rzeczywistości... W owych snach niemalże dostrzegałem prawdziwą naturę bytu (cyt. za: Nowowiejski 2006: 6).

Głęboka pokora, z jaką pisarz odnosił się do sił natury, zaowocowała przeświadczeniem o niemożności pokonania jej wytworów, o słabości człowieka wobec przyrody, a w konsekwencji stwierdzeniem, że ludzie „są zdolni do odczuwania jakimś tajemniczym zmysłem owych tajemniczych mocy, na co dzień nam niedostępnych” (Nowowiejski 2006: 6). Identyczne stwierdzenie pada z ust jednego z bohaterów utworu:

Przez całe życie [...] zdawałem sobie sprawę z istnienia innego świata – poniekąd leżącego tuż obok naszego, ale zarazem całkiem odeń odmiennego – gdzie żyją i żerują wszelkie istoty i gdzie potężne, przerażające stworzenia spieszą, w sobie tylko znanych celach, to tu, to tam, lecz nasze, ziemskie sprawy, w porównaniu z tym, co zaprzęta, są jedynie nic nie znaczącymi błahostkami, [...] w grę wchodzi bowiem sprawy o wiele istotniejsze, dotyczące dusz (*Wierzby*. Blackwood 2006: 51).

Tytułowe wierzby to stworzenia zamieszkujące niezbadane, nietknięte cywilizacją obszary; istoty wymykające się jednoznacznej ocenie, niezidentyfikowane, a przez to tym groźniejsze.

Tajemne moce ujawnić się mogą jako relikty czy stworzenia zasiedlające przestrzenie graniczące z cywilizacją – jak w opowiadaniu *Z przeszłości*, w którym nieduży lasek pośród pól zamieszkują złośliwe elfy, a więc istoty mityczne i magiczne. Podobnie jest w przypadku niesamowitych mieszkańców miasteczka z utworu *Pradawna magia*. Tekst ten jest o tyle interesujący, że przestrzeń miejska sama w sobie stanowi dla bohatera ograniczenie. Arthur Vezin zatrzymuje się w niewielkiej miejscowości i pomimo dziwnych spostrzeżeń, odczuć i przeczuć, przez dłuższy czas nie potrafi podjąć decyzji o wyjeździe. Czuje się obserwowany przez nienaturalnie zachowujących się mieszkańców, a choć początkowo atmosfera miasteczka wydaje się błoga i harmonijna, wkrótce uczucie niepokoju zaczyna się potęgować. Zresztą już pierwsze wrażenie, dotyczące owej szczególnej błogości panującej w okolicy, zawiera w sobie sugestię nienaturalności. Bohater odczuwa ów spokój jako spowijający „całe miasteczko [...] niewidzialny kokon” (*Pradawna magia*. Blackwood 2006: 99); krajobraz, który obserwuje wydaje mu się bajkowy, co podkreśla konstatacją, iż „w tym miejscu czary przeszłości są wyjątkowo silne” (*Pradawna magia*. Blackwood 2006: 101). Obydwa stwierdzenia okazują się relewantne w kontekście dalszych wydarzeń i niejako dokumentują trafność pierwszych spostrzeżeń Vezina. Oto miasteczko okazuje się być ostoją ludzi-kotów, którzy posiadają magiczne moce i w jakiś sposób związani są z praktykami czarownic. Spowijająca miasteczko atmosfera jest niczym innym, jak tylko pierwszym ostrzeżeniem, wskazówką dla bohatera i dla czytelnika równocześnie. Jest to informacja o przekroczeniu pewnej granicy, wejściu w rzeczywistość oddaloną od tego, co uznawane za „naturalne”.

Przestrzeń w estetyce fantastyki grozy jest komponentem istotnym o tyle, że w kulminacyjnym punkcie przekształca się pułapkę, z której bohaterowie muszą znaleźć wyjście. Z identyczną funkcją wiąże się usytuowanie akcji w „złym miejscu”. Wówczas bohater przeistacza się nie tylko w więźnia danego terytorium, lecz przede wszystkim w ofiarę sił rządzących tym obszarem. Bardzo często układ taki przypomina polowanie: jest ścigany – a zatem bohater lub bohaterowie – i polujący – czyli stworzenie(a) zamieszkujące dany rejon. Najbardziej charakterystycznymi przykładami wykorzystania podobnego mechanizmu są opowiadania *Z przeszłości* oraz *Wendigo*. W pierwszym z tekstów bohater jest nie tylko zastraszany, lecz nawet fizycznie atakowany przez złośliwe duszki. W drugim natomiast zastosowano interesujący chwyt, polegający na odwróceniu ról. Oto grupka myśliwych z przewodnikiem wybiera się, aby upolować łosie. Jednak w niedługim czasie oni sami, a przede wszystkim ich przewodnik, stają się obiektem pogoni. Elementem amplifikującym atmosferę zagrożenia są opowieści o szaleństwie, jakie dotknęło wielu ludzi, gdy uświadomili sobie ogrom, a zarazem i pustkę przestrzeni, w której się znaleźli.

Te lasy są bezkresne, absolutnie bezkresne. [...] Wielu było takich, co uświadomiwszy to sobie, nie byli w stanie tego wytrzymać i całkiem się załamali. [...] Przypomniawszy sobie nagle, że jego wuj wspominał, iż w leśnej głuszy mężczyźni ogarniali czasem dziwna gorączka, działo się to, gdy urok mrocznych ostępów okazywał się dla nich zbyt silny, a wówczas jak w amoku wyruszyli przed siebie, ogarnięci na poły fascynacją, na poły uludami, na spotkanie śmierci (*Wendigo*. Blackwood 2006: 170).

W poczet złych miejsc zaliczyć także można niewielką połąć ogrodu z opowiadania *Przejęcie*. Zarysowana tu sytuacja koresponduje z przekonaniem o istnieniu w naturze sił nie do końca zidentyfikowanych, podlegających nieznanym człowiekowi prawom. Przede wszystkim sam wygląd miejsca wzbudza uzasadnione obawy co do jego „normalności”:

Miejsce, gdzie nie rósł ani jeden kwiat czy drzewo, było dla nas bardziej niż osobliwe. Rozciągało się na drugim końcu przepięknego, różanego ogrodu: łysy, nagi placek, gdzie zimą przelatywały splachetki czarnej gleby [...], latem zaś ziemia była poprzecinana pęknięciami [...]. W porównaniu z przepychem ogrodu nieopodal, miejsce to wyglądało jak wymarłe, oaza śmierci pośród enklawy życia, ognisko choroby błagającej o uzdrowienie, aby nie rozprzestrzeniła się dalej (*Przejęcie*. Blackwood 2006: 225).

Wyraźnie zaznaczony zostaje rozziw pomiędzy różanym ogrodem, a zatem miejscem urokliwym, żywotnym a „nagą ziemią”. Kontrast zbudowany zostaje pomiędzy bujnością róż i „przepychem ogrodu” a martwością, „oazą śmiercią”, jak określone zostaje owo puste miejsce. Opiekunka czy piastunka małego Jackiego, podobnie jak jej podopieczny, dotkliwie odczuwa obecność tego skrawka ziemi. Oboje zdają sobie sprawę, że miejscu temu brakuje życia, energii vitalnej, którą skądś musi ono zdobyć, „przejąć”. Tytuł opowiadania sugeruje ta-

kie właśnie rozwiązanie, a jego finał wyraźnie odnosi się do tej tezy. Puste miejsce w ogrodzie zyskuje „normalny” wygląd dopiero wówczas, gdy odbiera energię życiową człowiekowi obdarzonemu nią w nadmiarze. A wówczas skrawek ziemi, „choć nikt nie tknął go palcem [...] porósł gęstą trawą i chwastami, które nawet na pierwszy rzut oka wydają się bardzo silne [...], wręcz zdają się tętnić życiem” (*Przejęcie*. Blackwood 2006: 234).

Drugą odmianą „złego miejsca” jest obszar nie tyle nawiedzony, co związany z jednej strony z niepoznanym, z drugiej zaś z naturą człowieka. Tak dzieje się w przypadku Korytarza Koszmarów z opowiadania *Drugie skrzydło*, gdzie źródłem lęku jest konkretna część domu, stanowiąca portal pomiędzy światem ludzi a rzeczywistością snu i śmierci.

Do trzeciej kategorii miejsc nawiedzonych należą miejsca obdarzone złą energią z winy człowieka. Teoria ta znalazła zresztą swoją wykładnię w jednym z opowiadań, zatytułowanym *Pusty dom*, będącym rozwinięciem klasycznego motywu nawiedzonego domostwa.

Niektóre domy, jak niektórzy ludzie, jakimś sposobem od razu zdradzają, że są złe. [...] Mamy do czynienia z aurą złowrogich czynów dokonanych w ich czterech ścianach, wyczuwalną jeszcze długo po śmierci złoczyńcy, która sprawia, że u odwiedzających to miejsce osób ni stąd ni zowąd pojawia się gęsia skórka i jeżą się włosy na głowie (*Pusty dom*. Blackwood 2006: 269).

Nawiedzony dom to w zasadzie ikona „złego miejsca”, najbardziej plastycznie ukazanie z pozoru bezpiecznego, a w rzeczywistości niezwykle groźnego terytorium. Fantastyka grozy odwołuje się do tego motywu z zasadniczej przyczyny, o której pisze na przykład Stephen King w *Danse macabre*:

Nawiedzone samochody i dworce kolejowe mogą być paskudne, ale dom to miejsce, w którym powinniśmy zdjąć broję i odstawić na bok tarczę. To właśnie w domach pozwalamy sobie na zachowanie krańcowej bezbronności [...]. Gdy wracamy do domu i starannie zamykamy drzwi, chcielibyśmy myśleć, że nasze kłopoty zostawiliśmy na zewnątrz. Dobra opowieść grozy dotycząca Złego Miejsca szepcze nam, że nie tyle odcięliśmy się od świata zewnętrznego, ile sami zamknęliśmy się w pułapce... razem z „nimi” (King [br]: 372).

Jest to zatem taka konstrukcja, która opiera się na przewartościowaniu, na przekształceniu jednego archetypu w drugi. Dom, kojarzony z bezpieczeństwem, spokojem, harmonią ukazany zostaje bowiem jako źródło lęku, przyczyna emocjonalnego dyskomfortu. W identyczny sposób charakteryzuje ten mechanizm Anne Rivers Siddons, dowodząc, że nawiedzony dom to „symbol bardzo osobistej grozy” oraz stwierdzając, że „dom stanowi przedłużenie nas samych”, a jego „zbezczeszczenie, wtargnięcie doń jakiejś obcej siły wywołuje przerażenie i niesmak. Coś takiego jednocześnie budzi w nas lęk i poczucie skalaniania [...]. »Skrzywiony dom« to jedna z najbardziej niepokojących rzeczy na świecie i w oczach każdej odwiedzającej go osoby wydaje się straszliwie inny” (cyt. za: King [br]: 380–381).

W opowiadaniu Blackwooda *Pusty dom* mechanizm ten znalazł niezwykle czytelną wykładnię, ponieważ we wnętrzu domu „zapisana” została zbrodnia, która noc po nocy jest odtwarzana. Ze względu na tę niemal rytualną powtarzalność dom uzyskuje tutaj charakter swoistego tabu, sfery sacrum. Jest więc nie tyle obszarem obecności tajemnych sił, co znamionnym grobowcem, *memento* zarówno dla ofiary, jak i dla zbrodniarza. Zbezczeszczenie terytorium sakralnego wiąże się oczywiście z pojęciem kary, realizowanej w tym konkretnym utworze przede wszystkim jako zatrważające wrażenie obecności jakiejś istoty, podążającej tuż za bohaterami. Figura nawiedzonego domu wymaga zastosowania podobnego chwytu w celu uświadomienia niewłaściwości uczynku postaci. Nadmienić przy tym trzeba, że tym, co skłania Shorthouse’a i jego ciotkę do zwiedzenia domu, jest ciekawość, a zatem dość elementarny imperatyw, kierujący poczynaniami człowieka.

Interesujące jest wszakże, iż Blackwood opisuje miejsce akcji jako nie rzucające się w oczy, niewyróżniające się niczym.

W wyglądzie zewnętrznym [...] domu nie było nic, co mogłoby znamionować mrozące krew w żyłach koszmary, które rzekomo rozgrywały się w środku. Nie stał na odludziu ani nie stanowił niszczonej ruiny. Stał na rogu ulicy, przy dużym placu i wyglądał dokładnie tak, jak inne domy w pobliżu. [...] Nawet płotek przy śmietniku był identyczny jak wszystkie inne opodal (*Pusty dom*. Blackwood 2006: 270).

Narrator pozbawia więc nawiedzony dom wszelkich zewnętrznych atrybutów, wpisanych zazwyczaj w schemat grozy². W dużym stopniu niepozorność czy nawet unifikacja, odbiega od schematu tradycyjnego, a więc takiego, w którym nawiedzony dom nie tylko emanuje negatywną energią, ale też wzbudza grozę wyglądem czy usytuowaniem w odosobnionej okolicy. Z drugiej wszakże strony nastrój grozy potęguje się poprzez wprowadzenie elementu zwyczajności, a wyeksplikowana na początku teza o „aurze złych uczynków”, zostaje precyzyjnie udokumentowana. Dom bowiem wyróżnia tylko fakt, iż popełniono w nim okrutną zbrodnię – co więcej, była to tzw. „zbrodnia namiętności”.

Opowiadanie *Tajemniczy lokator* realizuje natomiast model stopniowego wpływania nawiedzonego otoczenia na emocje i psychikę bohatera. Młody człowiek wynajmuje mieszkanie, nie zwróciwszy uwagi na niską cenę, której zażądano. Z czasem zaczyna go dręczyć jakiś niepokój, dyskomfort, będący

² Tym samym zresztą uzasadnia powody, dla których bohaterowie decydują się wejść do nawiedzonego domu (poza oczywistym – że ciotka Julia jest „opętana manią badania zjawisk paranormalnych”). Iluzja bezpieczeństwa, zawierająca się w zewnętrznym wyglądzie domu, stępiła naturalny instynkt człowieka, który ostrzega go przed nieznanym i powoduje lęk. Shorthouse i jego ciotka wchodzi do domu, ponieważ jedno z nich poszukuje sensacji, a drugie jest sceptykiem. Lecz gdyby dom miał przerażający wygląd, stałby na uboczu czy był ruiną, bohaterowie nie zdecydowaliby się na wejście bez wyraźniejszego uzasadnienia.

kombinacją rozmaitych czynników. To, co początkowo było zaletą mieszkania, staje się dokuczliwe i wzbudza lęk. Gradacja nastroju grozy polega tutaj po pierwsze na zasugerowaniu odosobnienia pomimo zlokalizowania budynku w centrum miasta (bohater notuje: „W bezwietrzne noce panuje tu iście grobowa cisza i mogłoby się wydawać, że dom stoi gdzieś na wiejskim odludziu. Odgłosy londyńskiego ruchu ulicznego docierają do mnie jedynie w formie odległych, ciężkich wibracji”; *Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 248), po drugie – wzmiankach o zmianie położenia rozmaitych przedmiotów należących do lokatora (który przypisuje to działaniom gospodyni), wreszcie – po trzecie zmianie samopoczucia postaci (objawiającej się zaniepokojeniem ciszą panującą w domu, wrażeniem alienacji, zagubienia). Kolejnym etapem są słyszane przez bohatera kroki, pukanie do drzwi, tajemnicze i niewytłumaczalne odgłosy, a w końcu drażniący fetor. W niedługim czasie mężczyzna zaczyna podejrzewać, że w domu musiało wydarzyć się coś złego, ponieważ wspomniane incydenty świadczyć mogą o działalności sił nadprzyrodzonych. Moment kulminacyjny następuje, gdy bohater dostrzega wreszcie tytułowego tajemniczego lokatora, a potem dowiaduje się, że chorował on na trąd. Wszystkie zatem wrażenia, które odbierał młody człowiek wiązały się z cierpieniem i wyobcowaniem, jakiego doświadczał mieszkający tu dawniej Blount.

Konstrukcja utworu opiera się zatem na klasycznym schemacie nawiedzenia, swoistego „pozostawienia” śladu spirytualnego. Rezultatem niewyobrażalnego, niemal nieludzkiego cierpienia oraz wyobcowania jest to, co określa się mianem nawiedzenia. W opowiadaniu Blackwooda zastosowany został niewyszukany chwyt, mający na celu uatrakcyjnienie fabuły. Polega on na nadaniu chorobie Blounta cech wynaturzenia („miał zniekształconą twarz, a jego włosy wyglądały jak lwia grzywa. To było naprawdę potworne”; *Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 268), wskazaniu jej cech nadnaturalnych, wyeksplikowanych przez przyjaciela zmarłego („nie byłem w stanie tego znieść, choć zawsze wydawało mi się, że potrafię wytrzymać wszystko. Nerwy miałem w strzępach, dręczyły mnie okropne sny, nawiedzające mnie co noc”; *Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 267). Tak scharakteryzowane objawy tworzą – wespół z psychicznym załamaniem przyjaciela chorego – atmosferę grozy, potęgowaną poprzez odpowiednio dobrane opisy, zawierające wzmianki o częściowym fizycznym odczłowieczeniu nieszczęśnika. W relacji przyjaciela Blounta zarażony trądem mężczyzna „stracił obie stopy, po prostu mu odpadły i musiał poruszać się, pełzając na czworakach, jak zwierzę” (*Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 267). Argumentem potwierdzającym ostatecznie kwestię ewentualnego nawiedzenia jest natomiast wzmianka, że Blount popełnił samobójstwo, nie mogąc wytrzymać bólu, oszpeceń, upokorzeń oraz dojmującej samotności, wynikającej z faktu, że trudno było znieść jego obecność („w dodatku ten

smród...”; *Tajemniczy lokator*. Blackwood 2006: 267). Warto zaznaczyć, że w tradycyjnym pojmowaniu samounicestwienie jest czynnikiem determinującym pozostanie duszy w miejscu, w którym ustały funkcje życiowe organizmu.

Opisywane przez Blackwooda symptomy nawiedzenia są tożsame ze sposobem, w jaki zazwyczaj postrzega się tego typu przypadki. Wszystkie incydenty związane z manifestacją nadprzyrodzonego odpowiadają sytuacjom wskazywanym jako typowe dla tego rodzaju zdarzeń (por. Lewis 1999: 237–238). Jednocześnie korelują one z archetypicznym przedstawieniem „złego miejsca” w fantastyce grozy. Zresztą temat nawiedzenia jest niezwykle nośny w tego typu literaturze, o czym świadczy choćby wielość wariantów realizacyjnych. Pojawienie się problematyki spirytystycznej i włączenie jej do rejestru podstawowych zagadnień funkcjonujących w fantastyce wiązało się – jak skonstatował Roger Caillouis – z tym, że

[...] nauka w dużym stopniu przekształca dolę człowieka, ale zarazem wyznacza jasno granice i uświadamia ich nieprzekraczalność. Zakres władzy człowieka poszerza się, ale ciemności zaświatów stają się przez to jeszcze bardziej groźne. [...] Stąd fantastyka przerażenia, wtargnięcie sił złowrogich w ujarzmiony przez człowieka świat, w którym nie masz na nie miejsca (Caillouis 1967: 46).

Kompilacja zatem motywu zjawy (czyli „sił złowrogich”) i motywu domu (synonimu bezpieczeństwa, przestrzeni tym bardziej „ujarzmionej”) powoduje wzajemne przenikanie się ich pól znaczeniowych. Wspomniane przeze mnie przewartościowanie symboliki domu uzupełnione zostało o dodatkowy element stresotwórczy, jakim jest przeniesienie pierwiastka duchowego do rzeczywistości fizycznej oraz manifestacja nadprzyrodzonego, dotkliwie doświadczana przez bohatera opowiadania.

Innym przykładem wyzyskania toposu „złego miejsca” jest tekst zatytułowany *Sekretny kult*, w którym podjęta została tematyka satanistyczna oraz motyw kłówny. Miejsce przekłete to zagadnienie często przywoływane w fantastyce grozy, dlatego, być może, tekst Blackwooda nie różni się wiele od innych tego typu utworów. Elementami składowymi są tutaj: stary gmach szkoły, do którego powraca bohater – handlarz jedwabiem, Harris – dziwni osobnicy, zasiedlający to miejsce, nazywający siebie Braćmi, upodabniający się wraz z upływem nocy do dawnych nauczycieli Harrisa, kult Asmodeusza i składanie krwawych ofiar o północy. Również finał opowieści jest dość typowy, bowiem okazuje się, że budynek istnieje tylko jako halucynacja bohatera, ponieważ w rzeczywistości są to ruiny spalonej szkoły. Jak konstatuje wybawiciel Harrisa, okultysta John Silence, jest to „jedno z najbardziej nawiedzonych – dodam, że naprawdę potwornych – miejsc na świecie” (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 90). Również przyczyna nawiedzenia jest dość typowa, gdyż jest rezultatem zagłady

wyznawców Kultu Szatana, którzy „pod osłoną nabożności i zgłębiania nauk wiodących do rozwoju duchowego” (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 92), „odprawiali swe plugawe rytuały i oddawali się odrażającym praktykom” (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 92), w których skład wchodziło także poświęcanie ludzi w ofierze Asmodeuszowi. Stara szkoła ukazana została jako miejsce złowrogie, bo poddane wpływowi nieczystych sił. Czczący szatana Bracia

[...] to [...] zgromadzenie powłok brutalnych, bezlitosnych mężczyzn, ludzi rozwiniętych pod względem mentalnym i duchowym, lecz niewiarygodnie złych, plugawych, pragnących po śmierci – to znaczy po śmierci ich ciał – przedłużyć swą odrażającą, nienaturalną egzystencję (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 92).

Warto dodać również, że – podobnie jak w wielu opowieściach, w tym baśniach, traktujących o diablach – pojawia się tu motyw wyzwolenia spod władzy złego poprzez przywołanie boskiego imienia. W opowiadaniu Blackwooda jednak moc przyzwania Boga wspomagana jest przez interwencję człowieka, okultysty, a zatem osoby kompetentnej, obdarzonej wiedzą i umiejętnościami pozwalającymi na rozwikłanie zagadki czy wyzwolenie ofiary.

Złe miejsca w opowiadaniach Blackwooda obdarzone zostają również pewnymi detalami, które – aczkolwiek z pozoru mało znaczące – umożliwiają stopniowe budowanie atmosfery zagrożenia. W utworze *Pusty dom* jest to wzmianka o tym, że rzekomo nawiedzone domostwo ma numer 13. Jest to dość czytelne zasugerowanie, że nad terytorium tym ciąży fatum, determinujące w pewien sposób zdarzenia (a więc również i poprzedzającą nawiedzenie zbrodnię). Według *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego, „trzynastka symbolizuje dysharmonię, katastrofę, śmierć, ruinę, przekleństwo, zdradę” (Kopaliński 1990: 435). Owa szczególna właściwość, którą obdarzona jest ta liczba, stanowić może aluzję do znamienego rozpadu rzeczywistości na „normalną” i zakłóconą przez nieczyste moce, jaką obserwują bohaterowie po wejściu do budynku. Innym przykładem funkcji liczby trzynastki jako znamienego preludium czy ostrzeżenia jest wzmianka o „nie mniej niż trzynastu kotach, wszystkich ciemnej maści, wylegujących się pod murami budynku” (Blackwood 2006: 246) w utworze *Tajemniczy lokator*. Co więcej, zwierzęta³ zdają się obserwować bohatera, co przydaje zdarzeniu aury niesamowitości. Identyczną rolę, jak złowróżbna cyfra, pełnią też dwuznaczne wypowiedzi Braci, zamiesz-

³ Dodać trzeba, że „czarnemu kotu przypisuje się [...] aspekty lunarne: związany jest ze śmiercią, złem, potęgą wiedźm. [...] Z kotem związane są żywioły nadnaturalne: ma on ponoć zdolności parapsychiczne [...] i potrafi przeczuć nadciągające niebezpieczeństwo” (*Kot*. Cooper 2006: 117). Koty kojarzone są z ciemnymi mocami, „w średniowieczu czarownicy chętnie zamieniali się w koty. Kot był siedliskiem diabła i uczestnikiem sabatów, towarzyszem czarownic” (*Kot*. Kopaliński 1990: 165).

kujących starą szkołę w *Sekretnym kulcie*, a także sam opis budynku, na dachu którego znajdowały się piorunochrony, przypominające „czarne, szponiaste palce” (*Sekretny kult*. Blackwood 2006: 70). Funkcję odstraszącą – potem również profetyczną – spełnia halucynacja jednego z bohaterów *Wierzb*, któremu wydaje się, że dostrzegł unoszące się na wodzie zwłoki mężczyzny. Wszystkie te elementy składają się na szczególne ostrzeżenie, które choć zwraca uwagę postaci, to nie skłania do rezygnacji z wkroczenia na terytorium nawiedzone. Jednak wzmianki te wystarczają, aby zbudować nastrój tajemniczości i grozy; wiedza czytelnika przewyższa wiedzę bohaterów, którzy pomimo sygnałów ostrzegawczych nie decydują się na przerwanie działań i w rezultacie zostają skonfrontowani z siłami nadprzyrodzonymi, wpadając w pułapkę.

Z pojęciem fantastyki grozy (gotyckiej i postgotyckiej), a pośrednio również z archetypem „złego miejsca”, związany jest również motyw labiryntu jako kategorii nadrzędnej, posiadającej osobną wykładnię (tak na poziomie fabuły, jak i samej konstrukcji narracyjnej; zob. Aguirre 2002; Izdebska 2002: 33–41; *Labirynt, przestrzeń obcości*. Głowiński 1990). W opowiadaniach Blackwooda jest on dość słabo wyeksponowany, jednak pewne schematy funkcjonowania labiryntu gotyckiego pojawiają się w utworach *Pusty dom* i *Z przeszłości*. W pierwszym przypadku jest to rozkład pomieszczeń w nawiedzonym gmachu oraz motyw wędrówki dwojga bohaterów po kilku poziomach korytarzy, co wskazuje na pokrewieństwo z figurą labiryntu. Natomiast w drugim tekście jest to już nie tylko zagadnienie błędzenia i zagubienia w przestrzeni, ale także charakterystyczne powiększanie się terytorium z pozoru niedużych rozmiarów. Wiąże się to z właściwościami anizotropowymi gotyckiej przestrzeni, czyli „posiadaniem różnych własności w zależności od kierunku, w jakim się ją bada” (Aguirre 2002: 23). Opowiadanie *Z przeszłości* dostarcza także przykładu klasycznego modelu sytuacji bez wyjścia, gdyż bohater nie potrafi wydostać się z Lasu Elfów.

Polana z tyłu za nim znikła zupełnie. Zataczając coraz większe kręgi, jak zwierzę schwyte w pułapkę, rozpaczliwie szukał wyjścia, zadyszany i coraz bardziej przerażony. Listowie otoczyło go ze wszystkich stron, gałęzie zagroziły mu drogę, drzewa stanęły przed nim zwarte, niczym strzelisty mur (Blackwood, *Z przeszłości*. Blackwood 2006: 240).

Pisząc o labiryntach gotyckich, Agnieszka Izdebska zauważa, że „w utworach gotyckich i postgotyckich [...] często powtarza się schemat ucieczki, którą kończy pułapka lub powrót do punktu wyjścia – tkwi się bowiem w labiryncie doskonałym, bo nieskończonym” (Izdebska 2002X: 36). Owa nieskończoność w opowiadaniu *Z przeszłości* przejawia się jako szczególna właściwość, uzyskiwana poprzez działania magiczne istot zamieszkujących las. Z kolei w tekście zatytułowanym *Wierzby* zarysowana została sytuacja odwrotna. Oto wyspa, na której chronią się bohaterowie, coraz bardziej się kurczy, poddając się siłom natury (trwającej długi czas nawałnicy). Jednocześnie z ubywaniem stałego

podłóża rośnie ludzki strach i nieuchronność konfrontacji ze stworzeniami nadnaturalnymi, zamieszkującymi ten teren. Poczucie uwięzienia potęgowane jest właśnie kurczeniem się przestrzeni, a także niemożnością ucieczki.

Archetyp „złego miejsca” jest zatem wpisany w estetykę fantastyki grozy jako element ogniskujący akcję i jako przyczyna zdarzeń. Jednocześnie – co ważne – posiada on swoją własną historię, zapisaną w formie legendy lub będącą ustnym przekazem, plotką bądź przesądem (jak ma to miejsce w przypadku Wendigo, Lasu Elfów, ruin szkoły, domów, w których straszy lub kawałka ogrodu). Interesujące i istotne jako element kompozycyjny jest to, że informacje o nawiedzeniu lub ekstraordynaryjności przestrzeni są z reguły ukrywane przed bohaterami. Owa dezinformacja czy niepełna wiedza o danym miejscu skutkują częstokroć rozbudzeniem ciekawości; bywa jednak i tak, że postać ignoruje ostrzeżenia. Wszystko to wszakże prowadzi do jednego skutku – bohater wnika coraz głębiej w ten drugi, „inny” świat, niejako dokonuje transgresji. W tym kontekście, jeśli „złe miejsce” jest bramą lub progiem do „tamtej” rzeczywistości, to zwielokrotnieniu ulega efekt niesamowitości. Coś, co nieuchronne, a wzbudzające niepokój, zaczyna narastać wraz z rozwojem akcji. Przestrzeń przedstawiona zawęża się do konkretnego, w tym przypadku złowrogiego, wycinka świata, w którym zamknięty zostaje także odbiorca. Proces identyfikacji z bohaterem powoduje bowiem, że czytelnik zostaje wraz z nim zamknięty w „złym miejscu” i tak samo intensywnie odbiera bodźce. W rezultacie osiągnięty zostaje cel literatury grozy – pobudzenie reakcji lękowych u odbiorcy. „Złe miejsce” jest o tyle relevantnym składnikiem tekstów gotyckich i postgotyckich, że może być równocześnie nośnikiem wielu znaczeń, na wielu poziomach. Modelowa sytuacja uwięzienia może zostać zwielokrotniona poprzez dostosowanie czy dobranie odpowiednich komponentów, a także symbolikę. Istotnym elementem fantastyki grozy jest przecież kreowanie nastroju, toteż posługiwanie się określonymi schematami lękotwórczymi jest częstokroć gwarantem zbudowania odpowiedniej atmosfery.

Literatura

- Aguirre M., 2002: *Geometria strachu*. Tłum. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Blackwood A., 2006: *Wendigo i inne upiory*. Tłum. R. Lipski, Toruń: L&C Wydawnictwo P.
- Caillois R., 1967: *Od baśni do »science fiction«*. Przeł. J. Lisowski, [w:] R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór M. Żurowskiego. Słowo wstępne J. Błońskiego, Warszawa: Volumen.

- Caillouis R., 1995: *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa: Volumen.
- Cooper J.C., 1998: *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”.
- Głowiński M., 1990: *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marchoń – Labirynt*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Izdebska A., 2002: *Gotyckie labirynty*. W: *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, s. 33–41.
- King S., [br.]: *Danse macabre*. Przeł. P. Reiter, P. Ziemkiewicz, [bm].
- Kopaliński W. [właśc. J. Stefczyk], 1990: *Słownik symboli*, Warszawa: PWN.
- Lewis J.R., 1999: *Nawiedzenia*, [w:] J.R. Lewis, *Życie po śmierci. Encyklopedia wierzeń, mitów, zjawisk*. Tłum. J. Korpanty, Warszawa: Świat Książki.
- Nowowiejski M.S., 2006: *Wstęp*, [w:] A. Blackwood, *Wendigo i inne upiory*. Tłum. R. Lipski, Toruń: L&C Wydawnictwo P.

Ksenia OLKUSZ

Szaleniec czy morderca? Strategia narracyjna i psychologiczny portret bohatera w *Pięknej i Bestii* Jacka Piekary

Nie zachowałem dość trwałego i dość określonego wspomnienia tych zdarzeń [...]. A mimo to wspomnienia owe pełne były zgrozy, [...] tym straszliwszej, że nieokreślonej [...]. Była to jakby krwawa karta w kronice mego istnienia, zapisana od końca do końca wspomnieniami ciemnymi, potwornymi i niepojętymi. Stałem się ją odcyfrować, lecz na próżno. [...] Popeliłem coś, co się już nie odstanie – lecz cóż by to było?

(E.A. Poe, *Berenice*)

Konwencja grozy polega na przewartościowaniu składników rzeczywistości, które wydają się na pozór niegroźne. Im bliższa jest przestrzeń inicjująca strach, tym wyrazistsze i tym silniejsze staje się oddziaływanie dzieła literackiego na sferę emocjonalną. Jak stwierdza Stanisław Lem:

[...] wydaje się zupełnie możliwe, jakkolwiek nie do udowodnienia, że nie ma takiego zestroju zorganizowanych znaków – symboli, stanowiących pewną wizję rzeczywistości fikcyjnej, w której, po odpowiednim treningu, nie mógłby człowiek rzutować własnych emocji, i znajdować przez to zaspokojenie natury wyrównawczej (kompensacyjnej), namiastkowej, lub gnostycznej (poznawczej), a ze stanowiska empirii – pseudopoznawczej. Każdorazowo chodzi bowiem o pewną konwencję w zakresie ekspresji stanów psychicznych, które mogą znajdować ujście w dowolnych, byle jakoś uporządkowanych, rozkładach znaków, znaczeniami opatrzonych. Z chwilą jednak, gdy osobnik uległ już określönemu przeprogramowaniu w obrębie danej kultury, przejście od zbioru swojskich dlań stereotypów tego, co fantastyczne (tj. co w kulturze owej poczytuje się za fantastyczne) do stereotypu radykalnie odmiennego, wymagałoby nieraz dość żmudnego procesu reedukacji (Lem 1968: 37).

Literatura grozy przybliży zatem i zmienia istotę przedmiotów człowiekowi bliskich, tym samym wyzwalając reakcje lękowe. Jednak najbliższą człowiekowi przestrzenią jest obszar jego własnego umysłu, jego świat wewnętrzny, który przekłada się na sposób postrzegania rzeczywistości. Zaburzenie czy niemożność jednoznacznej identyfikacji terytorium rozumu, zasugerowanie istnienia „obcego” wewnątrz człowieka, ujawnienie zagrożenia przezeń inicjowanego stanowi jeden z bardziej interesujących motywów funkcjonujących w literaturze grozy.

Znamienny jest również fakt, iż założeniu podobnemu niezwykle często podporządkowana zostaje narracja, nie zaś tylko sama konstrukcja bohatera. Przykładem takiego niejednoznacznego usytuowania jest sytuacja przedstawiona w opowiadaniu Jacka Piekary *Piękna i Bestia* (Piekara 2006: 109–125). W przypadku tego tekstu bowiem można mówić o swoistej syntezie równoważnych toposów lękotwórczych, a więc archetypu „obcego”, realizowanego w kilku wariantach (także jako „obcy wewnętrzny”), czy motywu przekroczenia, funkcjonującego również w kilku wymiarach.

Szczególna sytuacja bohatera opowiadania polega na przechodzeniu przez Bramę (jak jest ujęte to zjawisko w odniesieniu do przestrzeni i czasu) otwierającą się w momencie, w którym popełnione zostaje morderstwo, poprzedzone odczuwanym przez bohatera zapachem melonów. Jest to układ, w którym narrator/bohater pozornie nie może podjąć żadnej innej akcji. Nakaz zabijania bowiem warunkowany jest pragnieniem powrotu do Domu, do którego bohater zgubił drogę. Śmierć kobiet (zwłaszcza ukochanej Alicji) jest przezeń usprawiedliwiana okolicznościami niezależnymi od jego woli lub pragnień, stanowi warunek czy wymóg odnoszący się do możliwości podróżowania pomiędzy wymiarami (w czasie i przestrzeni, jak się zdaje). Granica pomiędzy sferą *sacrum* a *profanum* jest jednocześnie granicą pomiędzy dobrem i złem, a także – najbardziej – pomiędzy „normalnością” a transgresyjnością. Akt poświęcenia (zabójstwa) umożliwia bohaterowi podróżowanie pomiędzy światami, a otwierająca się wówczas Brama stanowi nie tylko przejście do innego wymiaru, lecz również symboliczny próg pomiędzy „normalnością” i *numinosum*. Ów szczególny sposób przenoszenia się z jednego miejsca w drugie za pomocą gestu pozbawienia kogoś życia pokrewne jest rytuałowi składania ofiary, zapłaty za przychylność bóstwa czy demona. Bohater/narrator stanowi swoistą prefigurację lęku przed obcością wewnętrzną, ujawniającą się jako pozornie uzasadniony, zewnętrzny imperatyw zabijania. W swoim mniemaniu dokonuje on rytuału złożenia ofiary, polegającego na poświęceniu dziewczyny, którą wcześniej uwiódł.

Rzeczywistość przedstawiona postrzegana jest i ukazywana z perspektywy głównej postaci, co oznacza, iż jej jednoznaczna interpretacja nie jest możliwa. Opisywane przez narratora wydarzenia jawią się w sposób ambiwalentny, w za-

leżności od tego, jaki rodzaj wykładni zyskają. Przyjąć bowiem można, iż bohater opowiadania jest jednostką obłąkaną, a nadprzyrodzona geneza jego działań stanowi wytwór chorej wyobraźni. Szaleniec poszukuje uzasadnienia dla swoich zbrodni, w związku z czym tworzy fikcyjne powody, motywujące potrzebę zabijania. Z drugiej wszakże strony można przyjąć, iż bohater faktycznie odbywa podróż pomiędzy światami, co jednak nie stanowi dostatecznego wytłumaczenia zabójstw.

Oblęd narratora – ujawniający się poprzez sposób mówienia o wydarzeniach, w opisie związków z kobietami, subtelnym obrazie jego życia wewnętrznego – byłby relewantnym wykładnikiem wszelkich jego motywacji. Relacje bohatera składają się na obraz bezwzględnej (choć z pozoru wrażliwej) tytułowej Bestii, której celem jest odnalezienie i powrót do mitycznego Domu. Wszelkie zbrodnie uzasadnia on wyższą koniecznością, losem, wskazującym konkretną kobietę, której śmierć otwiera bramę między wymiarami. Odrzucenie czy też zaprzeczenie winy staje się tutaj charakterystyczną metodą wyparcia, uniknięcia autooskarżenia. Poszukiwanie usprawiedliwienia dla własnych czynów prowadzi bohatera nawet do gabinetu terapeutki (a więc także kobiety), według której żadne z wymienionych morderstw nie miało miejsca. Trudno dobiec, czy fragment odnoszący się do spotkań z psychoterapeutką jest tylko zabiegiem odwracającym uwagę od szaleństwa bohatera lub nawet negującym je, niemniej jednak jest to ważny punkt w rozważaniach odnoszących się do kondycji psychicznej głównej postaci. Wprowadzenie dyskursu z rzekomo ignorującym oczywiste sygnały terapeutą jest wszakże niezwykle wyrazistym elementem, sugerującym nieprzystosowanie społeczne lub emocjonalne narratora. Stwierdza bowiem on, że „opowiedziałem jej [terapeutce – przyp. K.O.] wszystko o sobie” (Piekara 2006: 118). Jeśli taka rozmowa miałaby miejsce, to pamiętać należy, iż sposób zrelacjonowania przebiegu i uzasadnienia morderstw z samej zasady musiałby wzbudzić podejrzenia. Trudno przypuszczać, aby – nawet mimo braku potwierdzenia, iż zabójstwa miały miejsce – terapeutka nie zaczęła się bliżej przyglądać psychice bohatera. Predyspozycja do zbrodni (zwłaszcza u psychopaty) ujawnia się początkowo jako szczegółowa fantazja, która po jakimś czasie zostaje wprowadzona w czyn. Odnoszenie się do amnezji jako klasycznego wyparcia rodzi podejrzenie, iż albo rozmowa z psychologiem w ogóle nie miała miejsca (i powstała wyłącznie w umyśle bohatera jako przejaw jego szczególnej aberracji umysłowej), albo też nie była tak szczerą i dokładną, jak chce narrator. W tym kontekście należy zwrócić uwagę na ironiczno-lekceważący sposób, w jaki mówi on o teorii terapeutki na jego temat – „w końcu była psychologiem i nie mogła nie mieć żadnej teorii” (Piekara 2006: 118). Specyficzny sposób wyrażania się o umiejętnościach lub kwalifikacjach psychologa świadczy nie tylko o pogardliwym stosunku do tego zawodu, lecz

również o narcystycznych skłonnościach opowiadającego. Przekonanie bowiem o słuszności własnych racji jest w bohaterze tak silne, iż nie przyjmuje on do wiadomości kwestii tak oczywistych, jak fakt, że nie pamięta on przeszłości. Przekonanie o własnej wyższości, wiedzy, mądrości oraz wyraźne skłonności do idealizowania siebie – i to w rozmaitych wymiarach – stanowią przekonujący dowód, iż bohater ma nie tylko problem z tożsamością, lecz przede wszystkim dostrzega w sobie wyłącznie cechy wyjątkowe, sytuujące go na szczycie ludzkiej hierarchii. Przeświadczenie o ekstraordynaryjności, niepowtarzalności koreluje tutaj z poczuciem misji, jawiącej się jako nadrzędny imperatyw powrotu do Domu. Cel ów determinuje zakres działania bohatera, jednocześnie narzucając mu pewne określone metody postępowania, włącznie z przyjętym przezeń *modus operandi* zabijania.

Zresztą narrator podkreśla, że jego wiedza w konfrontacji z hipotezą psycholożki jest o wiele większa, w czym zresztą ujawnia się przekonanie o własnej wyższości, zarozumiałość i swoiste pragnienie zdemaskowania, charakterystyczne dla jednostek o skłonnościach psychopatycznych.

A więc chcesz, abym uwierzyła, że podróżujesz między światami i zabijasz w nich niewinne dziewczyny? Wybacz, ale wytłumaczenie jest o wiele prostsze.

Tak, rzecz jasna, miała teorię na mój temat i chciała, abyśmy oboje w nią uwierzyli. W końcu była psychologiem i nie mogła nie mieć żadnej teorii. Wiedziałem jednak doskonale, że w jej koncepcji nie ma ziarna prawdy. Nie pamiętałem swego dzieciństwa i cóż z tego? Ta amnezja nie była postawieniem psychologicznej blokady. Nie była obroną przed wspomnieniami o wydarzeniach, o których nie chciałem pamiętać. Które – jak powiedziała – były może zbyt straszne, aby o nich pamiętać. To nie powrót do przeszłości był straszny. Straszne było to, co się działo ze mną teraz i tutaj. [...] Zabójstwo stanowiło jedynie środek umożliwiający poszukiwanie Domu, za którym tęskniłem (Piekara 2006: 118–119).

Nie zgadzając się z hipotezą psychologa, bohater jednocześnie odrzuca samego siebie z przeszłości, uzasadniając niepamięć o dzieciństwie utratą kontaktu z własnym światem. Zresztą amnezja odnosząca się do wymiaru najwcześniejszych lat życia może być pojmowana jako utrata łączności z samym sobą, z tym, co określa człowieka jako przynależnego do konkretnego obszaru. Utrata wspomnień jest tu – być może – identyfikowana z niemożnością powrotu do określonej przestrzeni.

Arogancja bohatera oraz przekonanie o własnej nieomyślności charakteryzują go jako osobnika o zawyżonym ego. Sposób postrzegania świata i własnych motywacji skłania do interpretowania działań postaci jako rezultatu szaleństwa, dysfunkcjonalności psychicznej, a już na pewno moralnej. Determinantą działań narratora jest egoistyczne pragnienie odnalezienia domu; brak tutaj natomiast głębszej refleksji nad związkiem z rzekomo ukochaną kobietą, która w dodatku nosi w sobie ich wspólnego potomka. Ani miłość, ani perspektywa posiadania

dziecka nie powstrzymują bohatera przed popełnieniem kolejnej zbrodni. Sentymentalnie stwierdza on jedynie, że

[...] szczęśliwe momenty mijają bezpowrotnie [...]. Co będzie, kiedy skończą się miłość i fascynacja [...]? Co będzie, gdy staniemy się sobie obcy, ba, nienawistni. Wszystko przemija, niszczy się, obumiera, kończy się. Po lecie następuje jesień, po jesieni zima. Tylko Dom kąpie się w wiecznym słońcu wiecznego lata. [...] Będę cię pamiętał właśnie taką – szepnąłem – Tak bardzo, bardzo kocham cię, Alicjo (Piekara 2006: 124–125).

Czynione bez uzasadnienia założenie o ewentualnej obcości lub wzajemnej nienawiści pozwala bohaterowi podjąć decyzję, stanowiąc rodzaj uzasadnienia czy usprawiedliwienia. Uwiedzenie kobiety jest dla bohatera w zasadzie tak samo łatwe, jak zabicie jej, niezależnie od tego, jak mocne jest jego zaangażowanie w związek. Ufność i oddanie partnerek (seksualnych i tej jednej, życiowej) sprawiają, iż bohater czuje się bezkarny. Jedyną wartością staje się dla narratora ów mityczny, bezustannie poszukiwany Dom, dla którego warto, a nawet należy poświęcić wszystko to, co najpiękniejsze i najlepsze.

Groza sytuacji polega w opowiadaniu na tym, że kobieta nie zdaje sobie sprawy z zagrożenia, które staje się tym potworniejsze, im większym zaufaniem, miłością i przywiązaniem przyszła ofiara darzy swego oprawcę. W tym kontekście należy przywołać topos drapieżnika, uobecniający się w kulturze i literaturze jako kategoria, której źródłem staje się psychika człowieka oraz sposób percepcji rzeczywistości przez osoby młode i/lub niedoświadczone. Archetyp drapieżnika realizuje się przy założeniu, że „młode dziewczęta i młodzi chłopcy pozostają jakby uśpieni wobec faktu, że stają się łupem, ofiarą”, ponieważ „rodzimy się jako [...] potencjał tkwiący w jądrze komórki” (Estés 2001: 55). W opowiadaniu Piekary drapieżnikiem – a więc tytułową Bestią – jest mężczyzna, który pod pozorem uczucia czy erotycznego zainteresowania kobietą, ukrywa swoją prawdziwą tożsamość i zbrodnicze zamiary. Podobny sposób istnienia czy działania bohatera przekłada się na archetypiczną sytuację, w której symboliczne Piękno przeciwstawione jest Bestii (w domniemaniu – szpetocie fizycznej i psychicznej). „W baśniach często pojawia się motyw oblubieńca-bestii (lub zbójcy), który rozumiany jest jako symbol wroga ukrywającego się w przebraniu istoty dobrodusznej i przyjaznej. Ta zamaskowana postać pojawia się zawsze, kiedy kobieta żywi naiwne przekonanie na temat kogoś lub czegoś” (Estés 2001: 62). Sygnałem ostrzegawczym jest dla zagrożonej kobiety sen, w którym widzi ona własną śmierć z ręki ukochanej osoby. Kluczem do wiedzy na temat natury Bestii staje się moment, w którym Alicja relacjonuje bohaterowi swoją wizję. Podobnie jak w baśni o Sinobrodym¹, kobieta – przyszła ofiara

¹ Opowiadanie jest wariantem tej znanej baśni. W utworze Piekary role ostrzeżenia pełni prooczy sen Alicji, zaś w opowieści o Sinobrodym jest to jego dziwne zachowanie i nietypowy ko-

– godzi się dzielić życie z mordercą, ignorując ostrzeżenie. W rezultacie prowadzi to do sytuacji, którą scharakteryzować można jako sytuację uległości wobec drapieżcy. Prawo, jakiemu podlegają wszystkie zdobycze Bestii, jawi się jako „tajemniczy taniec psychiczny drapieżnika z ofiarą. Mówi się, że jeśli ofiara wysyła szczególny, pełen uległości sygnał wzrokowy i wpada w szczególny rodzaj drżenia, które powoduje słabe falowanie skóry na mięśniach, to w ten sposób komunikuje drapieżcy swoją słabość i godzi się zostać łupem” (Estés 2001: 70). Ta znamienita prawidłowość przekłada się w opowiadaniu na uległość erotyczną wobec bohatera. Jedna z kobiet, tuż przed tym, jak zostaje zmordowana, nie tylko oddaje się przyszłemu zabójcy, lecz zaraz po akcie seksualnym wtula się w jego ciało, jakby w poszukiwaniu schronienia. W kulturze współczesnej ufność (identyfikowana w pewnym sensie z poddaniem się, uległością właśnie) symbolizowana jest m. in. poprzez utratę czujności, brak podejrzliwości, a także gest oddania się pod opiekę.

Dodać trzeba, iż tytuł opowiadania interpretować można na kilku poziomach. Pierwszym jest oczywiście pokrewieństwo z tradycyjną identyfikacją dobra jako Piękna (w tym przypadku może to być po prostu nieświadoma zagrożenia kobieta) oraz Bestii dekodowanej jako zło, przemoc lub okrucieństwo. Określenie „Bestia” konotuje nie tylko element pejoratywny w rozumieniu materialnym, lecz przekłada się na znaczenie istniejące w obszarze psychicznym. Termin ten prowokuje bowiem asocjacje odnoszące się do sfery emocjonalnej, przywołując skojarzenia z odczuciem strachu, obawy przed zagrożeniem.

W demonologii i symbolice lęku widoczny jest dualizm poglądów etycznych, a także estetycznych. Lęk umieszczano po stronie Zła jako obraz wrogich sił zagrażających człowiekowi, a odrażające kształty [...] unaoczniały jego negatywną ocenę. Symbole lęku bywały też znakami ostrzegawczymi [...]. Tak więc piękno identyfikowano z Dobrem, poczuciem bezpieczeństwa, harmonią, a Zło budzące lęk z brzydotą i chaosem (Kępiński 1977: 332–333).

Ów dualizm estetyczno-etyczny przekładać się może również na psychikę bohatera, w której pierwiastki dobra ścierają się z pierwiastkami zła, manifestując się poprzez początkową niezgodę na imperatyw unicestwienia ukochanej kobiety. Piękno pojmować można również jako maskę, którą nosi bohater, iluzję człowieczeństwa, manifestującą się w postaci pozornej umiejętności kochania, współczucia oraz delikatności. „Bestią” byłaby natomiast niepohamowana potrzeba zmiany, dążenie do osiągnięcia wyimaginowanego lub niemożliwego do spełnienia celu. Potrzeba realizacji zamierzeń jest jednak w bohaterze tak ogromna, że żadne reguły moralne, etyczne, albo względy emocjonalne nie są

lor brody. „Zwierzęca pierwotna natura [kobiety, ofiary – przyp. K.O.] już zwęszyła sytuację i wie, że człowiek o niebieskiej brodzie jest śmiertelnie niebezpieczny, tylko naiwna psychika nie dopuszcza do siebie tej wewnętrznej wiedzy” (Estés 2001: 56).

w stanie powstrzymać go przed kolejnym morderstwem. Dualistyczne widzenie motywacji bohatera koresponduje z koncepcją zaczerpniętą z psychologii analitycznej Carla Gustava Junga, dzielącego jaźń ludzką na ego i „cień”. Ten ostatni „stanowi nieświadomą część osobowości człowieka, która uzupełnia jej część świadomą, tzn. czyni ją czymś względnie pełniejszym. Obie te części pozostają do siebie w stosunku komplementarnym: postać cienia zależy od rodzaju świadomości człowieka” (Prokopiuk 2001: 205). W psychice bohatera ścierają się tedy dwie opcje etyczne – pierwszą rozumieć można jako imperatyw działania (wyrażany poprzez rytualny akt mordu i szansę przeniesienia się do innego wymiaru), druga natomiast to postawa bierna, stagnacja, będąca wynikiem krótkotrwałego pragnienia stabilizacji, zaniechania działań zbrodniczych (wyrażana chwilowym wahaniem przed decyzją o poświęceniu Alicji).

Niejednoznaczna identyfikacja sytuacji psychologicznej głównej postaci pogłębiona zostaje strategią narracyjną, budującą więź pomiędzy czytającym a opowiadającym poprzez relację pierwszoosobową, oddziałując tym samym na sposób postrzegania bohatera. Ogląd rzeczywistości z perspektywy obłąkanej postaci pełni rolę unaoczniającą, dokumentującą rozgrywające się zdarzenia, ale – paradoksalnie – nie subiektywizuje ich.

Choroba umysłowa, obłąd [...] zaostrza zmysły. Równocześnie bohater-wariat wzbudza wątpliwości co do prawdziwości swoich doświadczeń i przeżyć (Lyra 1973: 164).

W tym tedy kontekście bohater nie do końca jest świadom swoich predyspozycji psychologicznych, nie potrafi odróżnić dobra od zła. W jego ujęciu świat jest jednowymiarowy, ponieważ istnieje w nim jeden tylko imperatyw – potrzeba czy też konieczność zabijania, składania w ofierze. Niemoc uczuciowa przekłada się w zasadzie na łatwość nawiązywania relacji (głównie erotycznych), które stają się niezbędne do realizacji zamierzeń bohatera. Pozorna tragedia – poświęcenie ukochanej kobiety i nienarodzonego dziecka – traci jednak ów sztafaż w konfrontacji z faktami oraz wyłożonym przez narratora uzasadnieniem. Bohater w istocie staje się Bestią już choćby poprzez sposób, w jaki stara się wysubtelnić akt zabójstwa: podczas pocałunku lub gdy dziewczyna śpi. W interpretacji narratora jest to czyn delikatny, swoiste przeniesienie ofiary z terytorium rozkoszy lub snu do obszaru śmierci. W ujęciu obiektywnym – zabójstwo, którego nie usprawiedliwia ani rzekoma delikatność aktu, ani tym bardziej motywacja sakralizująca odebranie życia.

Specyficzna strategia narracyjna sytuuje tekst *Piekary* w obszarze bliskim psychoanalizie, pojmowanej jako „orientacja myślowa, której rola polegałaby na demistyfikacji iluzji i kłamstw świadomości, na badaniu »świadomości fałszywej«, na odkrywaniu w pokładach psychiki tego, co ukryte” (Mitosek 1983: 157). W tym charakterystycznym układzie analitycznym, polegającym na

introspekcji ludzkiej psychiki, szczególne miejsce zajmuje Freudowska koncepcja „indywiduum rozdartego przez sprzeczności między egoistycznym, pobudzonym przez naturę popędem a sferą organizacji społecznej, chroniącej zbiorowość przez destrukcyjnymi instynktami jednostek” (Mitosek 1983: 159). Warto w podobnym kontekście przyrzeć się osobowości i działaniom głównej postaci opowiadania Piekary. Indywidualne dążenia narratora stają się dominantą jego działań i w związku z tym stanowią odstępstwo od reguł, wedle których funkcjonuje społeczeństwo. Jednocześnie zamierzenia te determinują wewnętrzne konflikty bohatera, ujawniające się jako swoiste wyrzuty sumienia czy niemożność natychmiastowego podjęcia decyzji o morderstwie Alicji. Zauważyć również należy, iż sposób percypowania świata przez bohatera koreluje z Freudowskim przekonaniem o łączności Erosa i Thanatosa, przekładającym się na zasadę:

Eros ma za zadanie autokonserwację życia; przeciwstawiając mu Thanatos – instynkt śmierci – Freud oznaczył nim skłonności masochistyczne, okrucieństwo, a także wszelkie konsekwencje działania Superego, które prowadzą do wyrzeczeń (Mitosek 1983, s. 159).

W odniesieniu do narratora tekstu trudno wprawdzie mówić o wyrazistym konflikcie pomiędzy tymi dwiema sferami, niemniej jednak refleksy podobnej zależności uwidaczniają się choćby w znamienym sposobie dokonywania zabójstw – po uwiedzeniu kobiety i zawsze tak, aby symulować pieszczotę, maskującą atak. Wyrzeczenie natomiast, będące rezultatem Superego, jawi się w opowiadaniu jako nakaz unicestwienia ukochanej, determinowany potrzebą odnalezienia Domu.

Konstrukcja narratora/bohatera/szaleńca w opowiadaniu Piekary nie stanowi oczywiście *novum*, ponieważ przypomina postacie z utworów Edgara Allana Poe’go, Hermana Melville’a czy Nathaniela Hawthorne’a będące refleksem dawnego dyskursu psychiatrycznego (por. Paryż 2002: 221–231). Podobieństwo to wyraża się zresztą nie tylko poprzez narzucenie bohaterowi roli narratora (lub odwrotnie), lecz ujawnia się jako znamienna aluzja do wizyty opowiadającego u terapeutki oraz wszelkich tego implikacji. Teoria dotycząca psychicznej kondycji bohatera zostaje stworzona nie tylko po to, aby wskazać na jego „obcość”, lecz również dlatego, aby zdemaskować samego bohatera. Ten zresztą sam siebie analizuje, pokazuje w pewnej perspektywie, nie starając się ukrywać swojej aberracji umysłowej, co demaskuje przyjętą przez niego strategię postrzegania rzeczywistości, a jednocześnie stanowi nawiązanie do dyskusji z „psychologicznym” postrzeganiem świata. Bohater – uważając się za jednostkę wyjątkową z racji nieustalonej tożsamości oraz możliwości podróży między wymiarami – dyskutuje z unifikującą go hipotezą psychologa. Jako struktura niepowtarzalna nie godzi się bowiem na schematyczny sposób identyfikowania ludzkiej psychi-

ki, nie pozwala na narzucenie sobie wzoru właściwego wszystkim. Wyjątkowość bohatera nie koresponduje wszak w jego mniemaniu ze specyfiką psychiki ludzkiej (jeśli pojmować ludzi jako zbiorowość, ale zbiorowość identyczną pod wieloma względami), którą można zdefiniować, przewidzieć, precyzyjnie określić.

Interesujące jest jednak to, iż konterfekt bohatera-zabójcy doskonale pasuje do tworzonych przez śledczych różnych krajów (wyśmiewanych w literaturze detektywistycznej czy sensacyjnej oraz kinematografii) portretów psychologicznych seryjnych morderców. Bohater to biały mężczyzna, pomiędzy 25 a 45 rokiem życia, samotny, wyalienowany, a jednocześnie bardzo pewny siebie, typ narcystyczny – dostrzega tylko swoje potrzeby, stawia je ponad potrzebami i prawami innych (choćby ofiar), czuje się lepszy od ludzi, ponieważ uważa się za osobę wyjątkową. Poczucie wyobcowania związane jest z przekonaniem o utracie drogi do Domu, przestrzeni, z której rzekomo wywodzi się bohater. Ów Dom może być odpowiednikiem pamięci o przeszłości, którą bohater utracił. Według psychologa jest to związane z traumatycznym(i) przeżyciem (przeżyciami), które zablokowały pamięć pacjenta. Narrator jednak zaprzecza wyparcie, rzekomo zdając sobie sprawę, iż pamięć była w jakiś sposób związana z odejściem z Domu. W tym kontekście przyjąć zresztą można, iż relacjonowane przez bohatera wydarzenia rozgrywają się wyłącznie w przestrzeni jego umysłu, co oznacza, iż poszukiwanym Domem może być po prostu prawda o sobie samym, wyzwolenie z obłądów lub okowów jaźni. Bohater szukałby zatem ucieczki od siebie, nie zaś od świata, w którym aktualnie przebywa. Metafora Bramy byłaby tu zatem formą rytuału oczyszczania pamięci, a zdiagnozowana amnezja prefiguracją tej przestrzeni świadomości, od której udało się narratorowi uwolnić ostatecznie.

Dyskomfort bohatera polega zresztą na dobitnie podkreślonej sytuacji zagubienia, zniewolenia poprzez czas i przestrzeń. Nienaturalność tego stanu musi zatem zostać odwrócona za pomocą czynu wykraczającego poza ramy „normalności” lub ogólnie pojętej etyki. Bestialstwo zabójstw dokonywanych przez narratora koresponduje z intensywnością, z jaką przeciwstawia się on stereotypowości. „Łagodny zabójca”, którym się staje, jest przecież zupełnie pozbawiony atrybutów z reguły chętnie przypisywanych mordercom, a więc gwałtowności, krwiożerczości, upojenia śmiercią, itp. Z drugiej wszakże strony owo znamienne wykraczanie poza model typowy jest znakiem rozpoznawczym bohatera, a delikatność, z jaką pozbawia życia, nie neguje faktu, iż to właśnie robi.

Autoanaliza psychologiczna bohatera, a także wizyta u terapeuty pokazują jednocześnie, do jakiego stopnia pragnie on utwierdzić się w przekonaniu o własnej nieuchwytności, a tym samym bezkarności. To także jest *modus ope-*

randi preferowany przez seryjnych morderców, uważających się za jednostki wybitnie, a w związku z tym odrzucających możliwość schwytania.

Z drugiej jednak strony, sytuację bohatera rozpatrywać można w odniesieniu do problematyki „obcości” postrzeganej w bardzo szczególnej kategorii, tj. emigranta. Narrator bowiem znajduje się w przestrzeni dla siebie obcej: zarówno, gdy założymy, iż porusza się on pomiędzy światami, jak i wówczas, kiedy rzeczywistością, w której się zagubił jest jego własny umysł, pamięć, a więc tożsamość. Topos emigranta jest w zasadzie prefiguracją „inności”, wyrażającą się poprzez sytuację straty tożsamości w czasie i przestrzeni. Z prawidłowością podobną koreluje zresztą sytuacja bohatera *Pięknej i Bestii*, w której nie potrafi on wyzwolić się od jednoczesnego pragnienia indywidualizacji (przekonanie o odmienności) i potrzeby unifikacji (stara się żyć, jak otaczający go autochtoni, nie robić niczego, co mogłoby go wyróżnić), wynikających z dążności do prawidłowego funkcjonowania w danym obszarze.

Kultura współczesna naznaczona jest głębokim schizofrenicznym rozdarciem między dwoma pragnieniami: indywidualizmu i akceptacji w przypadku jednostek oraz etniczności i globalizacji w przypadku społeczności. Żadna z tych skrajności nie pozwala poczuć się w pełni szczęśliwie, nie zapewnia komfortu psychicznego, stąd kategoria istnienia *Pomiędzy*. Owo *Pomiędzy* [...] rozciąga się także bardzo często na istnienie jednostki w społeczeństwach wielokulturowych, która skazana jest właśnie na istnienie wśród różnych kultur (Dąbrowski 2001: 22–23).

Sytuacja bohatera jest tym trudniejsza, iż musi się on odnaleźć w rozmaitych cywilizacjach, przyjąć zasady funkcjonowania charakterystyczne dla określonych grup społecznych, etnicznych, narodowych czy historycznych (w odniesieniu do czasu). W klasycznym układzie emigrantowi brak jednak tego, co Mieczysław Dąbrowski nazywa zakorzeniem. Konstatuje on:

[...] próby zapuszczenia korzeni w nowych miejscach są dla obcych [...] dramatycznym wyrazem chęci odnalezienia tego, co ze swojego życia usunęli, albo czego ich pozbawiono [...]. Ludzie ci odczuwają [...] rodzaj psychicznego dyskomfortu. W nowym świecie obcy nieustannie dokonuje konfrontacji z między swoim wczoraj a dzisiaj, w gruncie rzeczy nie żyje w tym Dzisiaj, które zostało mu zaoferowane [...], lecz w jakimś *Pomiędzy* (Dąbrowski 2001: 48).

Stan wiecznego zawieszenia, właściwy także bohaterowi opowiadania *Piekary*, ujawnia się jako ustawiczne pragnienie powrotu do przestrzeni, którą nazywa on *Domem*. Utrata tożsamości wiąże się więc nie tylko z amnezją, lecz przekłada się na brak „zakorzenia” w obcych mu światach. Owa znamienna alienacja powoduje, że bohater odrzuca to, co oferuje mu teraźniejszość: miłość Alicji i ich wspólne dziecko, które stanowić mogą zapowiedź stabilizacji, przywiązania do konkretnego terytorium, a zatem także identyfikacji siebie. I tę możliwość narrator odrzuca jako ulotną, nie mającą szans powodzenia. Status emigranta pozwala bohaterowi na dokonanie wyboru pomiędzy zyskaniem nowej a odzyskaniem dawnej tożsamości. Pamiętać jednak należy, że:

[...] obcy przeobraża się stopniowo w wiecznego komedianta, który wciąż zakłada jakąś nową maskę i wciąż gra z otoczeniem. Ztraca poczucie swojego prawdziwego Ja, gra przed tymi, dzięki którym zarabia pieniądze i z którymi je wydaje, gra także z tymi, co czekają gdzieś tam w starym świecie na jego słowo, na zdjęcie czy przyjazd. Prowadzi to nierzadko do kompletnej degradacji psychicznej, ale czasami pozwala wznieść się na poziom metarefleksji i opowiedzieć te doświadczenia komedianta jako doświadczenia kogoś obcego (Dąbrowski 2001: 49).

Mechanizm taki koresponduje z psychiczną kondycją bohatera analizowanego tekstu, który nie potrafi funkcjonować w rzeczywistości, odczuwa potrzebę zmiany, nie pragnie natomiast dokonać samoidentyfikacji. Stąd właśnie decyzja o przejściu do kolejnego świata, odrzucenie tego, co oferuje teraźniejszość, w której przyszło mu aktualnie istnieć. Sytuacja emigranta wymusza na narratorze określone zachowania, determinując jednocześnie relacje z otoczeniem i sposób jego postrzegania. W związku z tym pojawia się również specyficzny ogląd rzeczywistości, uzależniony od osobistych doświadczeń, refleksji oraz aspiracji opowiadającego. Pozorna normalność bohatera sprawia, iż jest on postrzegany jako jednostka wartościowa, „pasująca”, o identycznych uwarunkowaniach, jak inni członkowie społeczności. Jednak sytuacja emigranta, „obcego” wyzwala w bohaterze poczucie alienacji, uniemożliwiając mu aklimatyzację w nowym środowisku. Nie zmienia tego nawet miłość, która początkowo wydaje się obustronna. W chwili próby jednak ujawniona zostaje dysfunkcjonalność psychiki narratora, wyrażająca się jako przekonanie o przemijalności uczucia, jego powolnej i nieuchronnej dezawuacji. Wzmiankowana przez Dąbrowskiego „kompletna degradacja psychiczna” jawi się w opowiadaniu Piekary jako bezustanna ucieczka od drugiego człowieka, od odpowiedzialności, wspólnego czasu, historii, a zatem po prostu życiowej drogi. Poszukiwanie prowadzi bohatera na manowce moralności, ponieważ owym nigdy nie odzyskanym Domem może być miłość lub rodzina. Wartości podobne także określają człowieka, wskazują mu kierunek i wyznaczają cele egzystencjalne. Bez miłości istnienie bohatera ztraca swój sens i na powrót staje się tylko ustawicznym poszukiwaniem nieokreślonego, mglistego, mitycznego terytorium, które nazwać on może Domem.

W tekstach grozy topos Obcego zajmuje jedno z najważniejszych miejsc. Dzieje się tak być może dlatego, iż związane z nim wątki i motywy opowiadają nie tyle o jakichś abstrakcyjnych «nich», ile – o nas samych. [...] Utwór wprowadzający postać Obcego staje się swoistym lustrem, zwierciadłem, które jednak nie „przechadza się po gościńcu”, lecz wędruje po ludzkich duszach, ludzkiej świadomości (Gemra 2006: 501).

Literatura grozy chętnie posługuje się figurą „obcego”, ponieważ wyzwala ona określone i psychologicznie uzasadnione reakcje lękowe. Jest to spowodowane szczególnie niechęcią, jaką obdarza się wszystko to, co nieznane, niezrozumiałe, niezidentyfikowane. Psychika człowieka natomiast jest tym obszarem,

w obrębie którego pojawić się mogą mechanizmy tylko na pozór rozpoznawalne czy uzasadnione logicznie, co stanowić może prefigurację lub symbol pierwotnych, „ciemnych” instynktów ludzkich, nawiązanie do opętującej człowieka żądzы zabijania, wynikającej z zatarcia się granicy pomiędzy dobrem i złem, niemożności odwołania się do zasad moralnych, utratę własnej tożsamości. Przeświadczenie takie wiąże się z przekonaniem o istnieniu zła zewnętrznego, które w zespoleniu z wewnętrzną dysharmonią, szczególnie naruszeniem psychicznej równowagi, doprowadza w rezultacie do pojawienia się swoistej „bramy”, przez którą wnikają moce ciemności. Literackie nawiedzenie przez wewnętrznego „intruza” będzie tedy echem koncepcji dotyczących sił negatywnych w ogóle czy fascynacji nimi na przestrzeni wieków. Kwestia ta ujawnia się we współczesnej sztuce słowa być może jako refleks psychologii zła, problem jungowskiego „cienia”, wreszcie zainteresowania złem archetypicznym. W związku z tym ostatnim dostrzec można pewne aspekty pokrewne estetyce gotyckiej i postgotyckiej, ponieważ „w fascynacji złem archetypowym manifestuje się jego charakter numinalny, kompulsywno-fatalistyczny, właściwy archetypom” (Prokopiuk 2001: 214). Idea zła zewnętrznego zespolonego lub wynikającego z wewnętrznego, czysto ludzkiego pierwiastka negatywnego koresponduje tedy z obrazem zła w psychologii.

Antoni Kępiński pisze:

[...] w lęku wypełnia się pustkę nieznanego niebezpieczeństwa obrazami własnej imaginacji. Wydaje się, że w minionych wiekach wyobraźnia ludzka zagrożona przez tajemnicze dla niej siły natury wolała jakby zmaterializować tę pustkę, zaludniając ją przerażającymi nawet stworami, niż pozostawić nieznaną, a tym samym bardziej groźną i niepokojącą (Kępiński 1973: 312).

Nie tylko jednak minione wieki oswajały lęk przydając mu realne lub na pozór realne kształty. Współczesna literatura grozy dowodzi, że wewnętrzne obawy człowieka, ucieleśniane w postaciach „obcych” czy „intruzów”, stają się wykładnią lęku przed nieznanym, przed tajemnicami, które wciąż otaczają ludzką rasę. Problem „inności” (zewnętrznej i wewnętrznej), który bezustannie towarzyszy cywilizacji, kulturze i religii, uzasadnia się w sposób psychologiczny. Literatura jako rezonator tych lęków przywołuje, nadaje im kształt i pozornie realną postać. Warto jednak pamiętać również o tym, że:

[...] chyba też lubimy się spotykać z czymś nieznanym [...] – choćby za cenę przestachu, jaki może budzić niesamowitość. Ale tak naprawdę lubimy chyba tylko wtedy, gdy potwory będące alegoriami Zła są już w dużej mierze oswojone i nam bezpośrednio nie zagrażają, gdyż zza kart książki czy widziane tylko na ekranie nie są faktycznie dla nas niebezpieczne (Martuszevska 1998: 314).

Literatura

- Dąbrowski M., 2001, *Swój, obcy, inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin: Świat Literacki.
- Estés C. P., 2001, *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przekład A. Cioch, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnicza.
- Gemra A., 2006, *Twarz pod maską*, [w:] *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kępiński A., 1977, *Lęk*, [w:] J. Mitarski, *Demonologia lęku. Niektóre formy ekspresji i symboliki lęku w dziejach kultury*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich.
- Lem S., 1968, *O strukturze powieści fantastycznej*, „Nurt”, nr 6.
- Lyra F., 1973, *Edgar Allan Poe*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Martuszevska A., 1998, *Oswajanie potworów*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, historia, literatura. Prace ofiarowane prof. Cz. Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Mitosek Z., 1983, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Paryż M., 2002, *Iluzje dyskursu: narrator jako »psychiatra« w wybranych utworach Hermana Melville’a, Nathaniela Hawthorne’a i Edgara Allana Poe’a*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Piekara J., 2006, *Piękna i Bestia*, [w:] J. Piekara, *Świat jest pełen chętnych suk*, Lublin: Fabryka Słów.
- Prokopiuk J., 2001, *Nieba i piekła. Okultyzm, mistyka i demonologia*, Gdynia: Uraeus.

Weronika STARNES

Edi's Castration: A Vagabond's Testimony. Through the prism of Piotr Trzaskalski's film *Edi*

I never linger over such memories, for they have long since lost any emotional significance for me... solely because during that deformation they acquired the fewest of meanings (Bataille 1987, p. 96).

When one thinks of a homeless person, albeit a vagabond, one typically envisions an individual who wasted a chance and ended up on the streets of fate as punishment, not so much according to the tale of the prodigal son but moreover as a fallen angel. In order to acquire a unified definition of the state of being homeless, all those who find themselves in this predicament would need to acknowledge a single unified cause that ultimately left them on the doorstep of society, which is an impossibility, as Gerald Daly explains in *Homeless*:

Attempts to define homelessness and estimate its magnitude represent more than an academic exercise. Definitions embody political statements as well as value judgments. When reference is made to the dichotomy between the deserving and undeserving poor, for instance, an argument usually follows for increased social control and stringent limitations on government intervention. For those who are seen as undeserving (or on the periphery), the public policy response has not changed substantially over the past century (Daly 1996, p. 7).

In Piotr Trzaskalski's film *Edi* there is no distinction between the deserving and the undeserving poor, likewise there is no political agenda propagated in the film that would either criticize or praise any institution, government or otherwise, for their fight against the 'homeless problem'. This is a film about people who are homeless, they might just as well have been struggling with other 'social plagues' like AIDS, drug addiction, domestic violence, etc; but here they are placed in a situation that leaves them materially disabled, however, this does not

preclude them from being worthwhile citizens. For some this may prove to be a difficult scenario to envision; can we truly regard individuals that live and often act like animals, as worthwhile? Do they incorporate all the qualities that a *civilized* individual possesses, that of being ‘moral’ and ‘law abiding’ citizens? This state of being in a relationship with others, namely, upholding the beliefs and traits of the majority is reviewed by Yi-Fu Tuan who states:

Significantly, only humans have culture. By culture I mean not just certain acquired habits, the manufacture and use of certain tools, but a whole world of thought and belief, habits and customs, skills and artifacts. Culture is more closely linked to the human tendency not to face facts, our ability to escape by one means or another, than we are accustomed to believe. Indeed, I should like to add another definition of what it is to be human to the many that already exist: A human being is an animal who is congenitally indisposed to accept reality as it is. Humans not only submit and adapt, as all animals do; they transform in accordance with a preconceived plan. That is, before transforming, they do something extraordinary, namely, “see” what is not there. Seeing what is not there lies at the foundation of all human culture (Tuan 1998, p. 5–6).

Piotr Trzaskalski offers the viewer a chance to see exactly what is there, and what is there is a touching portrayal of the essence of love, honour and friendship that transcend social predicaments and are embodied by the main character, the title of the movie itself, *Edi*.

Edi is an individual that, on the surface, seems to represent the stereotypical portrait of a vagabond; a man not possessing any formal education, abusing alcohol, with no insights into personal hygiene and surrounded by people who have also been rejected by society. But that is not all there is to the tale of a seemingly John Doe character. In the film, *Edi* serves as a testimony that definitions, like homeless, physically challenged, etc, do not deter character. These definitions, whose sole purpose is to establish a clear distinction between one predicament and another; render themselves useless and commonsensical, for just like each individual is different from the next, so too it is not surprising that in *Edi* not all vagabonds are equal. As Daly remarks in *Homeless*, “race, class, gender, disability, and place define one’s quality of life [...] minorities and migrants discover that their fortunes are tied to the future of the city. But they also find that their labor may no longer be valued [...] These processes engender widening gaps between haves and have-nots” (Daly 1996, p. 6). Yet, taking this into account and regardless of personal flaws, these people of the streets do share something, namely the streets. Some use the streets as a passage from point A to B, while others, like *Edi*, preside in-between these points, making this transitional gateway their place of residence.

Still, their seeming in-betweenness does not make them semi-cultured. *Edi* is a man of great inner wisdom and stamina. He has a Christ-like persona that gains him one disciple, namely, Jurek. Although, the question of spirituality is never brought to the forefront, one would [if one were Polish] automatically

assume, that Edi was raised Roman Catholic and so too would be familiar with the teachings of Christ.

In Edi's convictions neither Catholicism nor spirituality prevail in their virgin states, for in one scene Edi and Jurek are having difficulties facing a new day of collecting scrap metal, and as Jurek ambiguously remarks "Jesus!" (Trzaskalski 2002), Edi retorts "He won't help you either" (Trzaskalski 2002). Although, this response may be viewed by some as blasphemous, Edi is a wonderful example of the practical side of faith. He not only helps those less fortunate than himself; he sells his most prized possession – a fridge full of books to fulfill a little boy's dream of owning a toy sports car, a deed which Jurek comments "It's too bad today isn't Christmas" (Trzaskalski 2002), Edi once again manifests his humility by saying "It's Christmas when you want it to be" (Trzaskalski 2002); but his motto remains constant "Sometimes you gotta do what you gotta do" (Trzaskalski 2002).

Throughout the film, Edi's banishment into the margins of social standards never excludes him from triumphantly expressing his inner strength, versatility and *übermensch* qualities, that leave the common citizen looking anything but civilized. Edi is a fictional portrait of an individual that can be seen in every city, on every street and yet rarely is a homeless person endowed with such remarkable qualities and thus supercedes the common citizen. This might be due to the fact that in everyday life, very few people care enough to stop and get to know the person behind the status; the opinion being that once a person is 'less' in one area of life, they are 'less' in general.

Piotr Trzaskalski's 'saviour', Edi, proves that social demise does not preclude an individual from serving a higher purpose. Edi, unlike most viewers that witness his ordeals, is not prejudiced, opinionated or malicious. He does not seek revenge, he seeks peace. That is why he indulges in reading, for as he explains to his faithful companion Jurek:

Listen, Jurek. You don't even remember what you did yesterday. Life is on the run. And this? Look [shows him a book] I open it, I read it. If I don't understand something I read it again. The words don't change. They're always the same (Trzaskalski 2002).

Jurek is more like a sidekick than a devout follower of Edi's convictions. A sidekick that aids a true hero of humanity, if not an example of loyalty and perseverance. Throughout the film, Edi and Jurek, experience the joys and sorrows of life on the streets, yet, during their endeavors they desperately cling onto the last fragments of civilization, i.e. friendship and self-improvement. Edi attempts to educate himself by reading every book that he comes across, whereas Jurek shows a deep fascination for TVs and television programmes. This is revealed when the two venture into a rich neighbourhood in order to collect scrap-metal, which is their only source of income, and Jurek becomes

fascinated and yet perplexed at the amount of ‘treasures’ that rich people dispose of. He exclaims “Washing machine, TV, isn’t it paradise” (Trzaskalski 2002) to which Edi, being the more level-headed of the two dismisses that naive notion by asking, “What kind of paradise is this if it’s here today and gone tomorrow?” (Trzaskalski 2002). Jurek does not comprehend such philosophical queries, he lives on what he can see, touch, smell and hear; he uses his senses to seek out the material, whereas Edi views the material as temporal and in actuality not providing the individual with anything more than a possession.

Jurek has difficulty accepting Edi’s approach to life as he asks “Why all the reading? You wanna be smarter or what?” (Trzaskalski 2002) Edi’s answer is as always simple and honest “I like it” (Trzaskalski 2002). This frustrates Jurek even further when in a child-like fashion he demands “If you’re so smart, tell me why do they get rid of these things? This washing machine...this TV. It’s fine. Why did they dump it?” (Trzaskalski 2002). Calm and reassuring Edi asserts “They want new ones” (Trzaskalski 2002). Jurek seemingly shocked at such an observation coughs up “but it’s new” (Trzaskalski 2002). Here Edi is forced to reinstate the fact that Jurek’s concept of new or used is far removed from that of people who are better off – the ‘contemporary consumers’, and with the voice of heart wrenching honesty he announces “Maybe for you. For them it’s old” (Trzaskalski 2002). This scene addresses a growing problem in Western society, namely, the cult of consumerism and the quest for perfection. Although taken to extremes in this film, it does make the viewer aware that there is life beyond the security of one’s property, of one’s vehicle, of one’s position, employment, status, possessions, etc. There is a world filled with other struggling individuals, yet while most Westerners are struggling to ‘get ahead’ in life, others are simply trying to survive another day.

There are many aspects of this film that deserve closer inspection, for each event presented here by Piotr Trzaskalski is symbolic and contains a social moral, such as Edi’s relationship with ‘The Brothers’ (mafia); Jurek witnessing the murder of a fellow friend ‘Tiny’ by ‘The Brothers’, and his failure to report it; Tiny’s son, Krzysiu, as an archetype of the childhood of future Edi characters; ‘The Brothers’ sister, nicknamed ‘Princess’ and her relationship with another dark character named ‘Gypsy’ (who sells illegal alcohol). However, the area that strikes one the hardest is the role of love, or lack of it, in today’s society. In *Edi*, love, although seemingly attainable by any individual, proves to be an accessory, that few can afford.

So too, we see Edi coming across a play that in today’s world is the epitome of the power and yet, tragedy behind this emotion called love, namely, William Shakespeare’s *Romeo and Juliet*. He is requested by ‘The Brothers’ to tutor their sister because firstly, she is doing poorly at school and secondly, they have noticed that she is coming of age and as they put it “She’s dying for a fuck...”

(Trzaskalski 2002). Naturally, Edi enquires as to why they have chosen him as the tutor, to which he receives the following answer "Cos you are hideous. She'd never fuck you" (Trzaskalski 2002). Another myth that this film examines is *The Beauty and the Beast* dilemma. In *Edi* there is no room for sentiment; one's emotional life is as harsh as the rules governing the streets and no one cares about the turmoil that your heart endures. Edi is quick to discover this fact, for after allowing himself to ponder about the possibility of realizing a forbidden love; between himself, a beggar, and the object of his desire, a 'Princess', his dreams are shattered when he discovers that instead of a beggar, his 'Princess' prefers 'Gypsy'.

He once again returns to the only medicine that he can afford, the one that dulls emotions and heightens the senses, alcohol. Daly attempts to shed some light on the dialectics between homelessness and alcoholism:

Isn't it true, some critics ask, that alcohol abuse may lead to the loss of employment, family, and housing? I agree that it may. It is also true that people who are poor and drink are far more likely to lose their jobs and houses than people who are well-off and drink, but who apparently are above reproach and immune from privation. An individual who is poor and resorts to alcohol to dull the pain undoubtedly makes things worse (Daly 1996, p. 13).

Edi enters his typical haven, a run down bar, a bar where others like him attend, almost as sacred as a church, a place that sees both life and death pass through its doors [this is the same bar where 'Tiny' was murdered in]. He addresses his redeemer, the bar maid, who by now offers these sinners penance in a shot glass, only to be blessed with a revelation "You know, people understand things only after they've happened. For example, you drink too much you'll only realize it the next morning, when you're hung-over. But today I realized something in time. As if woken from a sleep" (Trzaskalski 2002). After this remark, the viewer sees Edi at a table, deep in thought (maybe prayer) and suddenly his 'penance' spills all over the table. The red wine spilling and staining anything that it encounters symbolizes Edi's internal emotional bleeding that shortly after will be put to the most unthinkable of tests. Edi will have to prove that his love; that this feeling that most individuals take for granted, that they use as a forgery in order to attain other benefits; that sing, paint and write about it; is unconditional and pure. His inner torment, at being rejected by 'Princess' is voiced through a passage that he reads to her during one of their tutorial meetings:

Tis torture, and not mercy; heaven is here, where Juliet lives; and every cat, and dog, and little mouse, every unworthy thing, live here in heaven, and may look on her; but Romeo may not. – More validity, more honourable state, more courtship lives in carrion flies, than Romeo: they may seize on the white wonder of dear Juliet's hand, and steal immortal blessing from her lips; who, even in pure and vestal modesty, still blush, as thinking their own kisses sin; but Romeo may not; he is banished. Flies may do this, but I from this must fly: they are free men, but I am banished. And say'st thou yet, that exile is not death? (Shakespeare 1982, p. 716).

This fragment summaries Edi's constant battles that lead him to the domain of exile. His love is unrequited, his status is revoked and his manhood is disregarded as Daly remarks, "Males are often told, in a number of ways, that their task in life is to 'make it on your own,' whereas women are socialized to ask for help and to offer assistance" (Daly 1996, p. 13). This is quite true of the object of Edi's desire, 'Princess', who uses Edi as a scapegoat to protect her lover 'Gypsy' from being castrated and killed, after getting her pregnant, by her ruthless brothers. She fabricates the circumstances of her conception by telling her brothers that Edi is not only the father, but he is moreover the culprit that raped her. The brothers' response is immediate, they seek out Edi, sentencing him before they allow him to present his version of events, they beat him and ultimately castrate him. He does not struggle, he does not protest, he allows them to live out their anger and frustration and does not intervene in the course of events.

Edi is stripped of everything that consumers today value – identity, status and wealth. Yet, throughout this film one does not necessarily crown Edi the king of fools, moreover, it is the viewer that is left feeling helpless, nonsensical and worthless. It is as though Piotr Trzaskalski's constant focus on 'lessness' brings to the forefront the essentials of humanity – perseverance and faith. An individual, here the viewer, is expected to glance at the blueprint of what Western civilization deems as the 'jewels' of success – the treasure bestowed onto the brave, become senseless and empty.

Edi's fall is society's wake up call – a tremor before a personal and social earthquake. The message of Piotr Trzaskalski's film is clear, one carries a home within oneself and there are as many people homeless within the structures that they perceive as being a home, as there are people who are literally left structureless. Yi-Fu Tuan explains:

The house is an architectural whole, evident especially when viewed from outside; its perceptual integrity is a subtle yet powerful reminder to inmates that they are not isolated beings but members of a group. The entire house, both as haven and as symbol, sets up a polarity of inside and outside, "us" and "them"; and this has the effect of reducing the differences – the clashing heterogeneity – within each pole (Tuan 1998, p. 95–96).

Piotr Trzaskalski's *Edi* exemplifies the fact that even those that are viewed as 'them' have more of the 'us' than we would like to acknowledge, and more than most of 'us' could ever dream to possess.

Bibliography

- Bataille G., 1987: *Story of the Eye*. San Francisco: City Lights Books.
 Daly G., 1996: *Homeless*. London: Routledge.

-
- Tuan Y-F., 1998: *Escapism*. USA: The John Hopkins University Press.
- Trzaskalski P., 2002: *Edi*. Warszawa: SPInka Sp. zo.o. [DVD].
- Shakespeare W., 1982: *Romeo and Juliet*. In: *The Illustrated Stratford Shakespeare*. London: Chancellor Press.

Weronika STARNES

**The Fuddy-Duddy and the Mama's Boy:
the Australian TV series *Mother and Son*
as an example of Hegel's Master-Slave dialectic**

And I could see no way by which I could possibly escape the jaws of that hell upon earth. All my flattering prospects of enjoying my own fire-side [...] were then blasted and gone; and I must bid farewell to friends and freedom forever (Bibb 1999, p. 326).

When writing *Mother and Son*, Geoffrey Atherden wanted to write „about the problem of what do you do with your parents when they're getting old” (Atherden 1992, p. 2). As he says „a lot of television comedy seemed to be about silly people doing silly things. I wanted to write about real people doing believable things” (Atherden 1992, p. 2). Furthermore he asserts „And I also liked humour that walked the plank between comedy and tragedy, where at least some of the humour came from real and difficult situations, those often painful parts of our lives where if you didn't laugh, you'd cry” (Atherden 1992, p. 2). The idea behind *Mother and Son* came from his view that a shift in the parent-child relationship would be highly interesting „where the parent would become the child and the child become[sic] the parent. It looked like fertile ground for a lot of stories and a lot of sad-funny moments of comedy” (Atherden 1992, p. 3). Still, Atherden upholds that he wanted to say something positive about old people maintaining their dignity, even when they are starting to fail. Therefore, the idea behind Maggie – the mother character – was to make sure that she didn't lose most of the time because that would have veered the

comedy ‘too much towards tragedy’ (Atherden 1992, p. 3). In the case of Arthur – the son, Atherden explains:

I wanted Arthur to be fairly ordinary so that many people would identify with him and see the difficulty of his situation. The fact that Maggie needed to win most of the time gave me a problem with his character. It turned him into a loser and I didn’t want him to be a loser, I didn’t want him to be weak. I wanted to show him trapped between his love for his mother and the need to live his own life (Atherden 1992, p. 4).

From the onset of the series, this tug-of-war concentrated on a win-lose situation, in which Arthur did, in fact, manage to outwit Maggie more than once and in turn, Maggie continued to outfox him the rest of the time.

This type of struggle/situation can be compared to the most famous instance of dialectical confrontation, namely, Georg Wilhelm Friedrich Hegel’s ‘Master-Slave Dialectic’ which he discusses in *Phenomenology of Spirit*. The question Hegel asks is this: how does a human being come to consciousness of itself as a self? Hegel assumes that humans are not born with the sense ‘I am John Smith, and this is what I believe and am like’. How then do we acquire self-consciousness? Only in meeting with something that is not the self, according to Hegel (*The Norton Anthology...* 2001, p. 626). Therefore, Arthur discovers his ‘self’ by being other than Maggie whilst being acknowledged by her. Whereas Maggie’s ‘self’ seems to be in conflict with those she encounters, for what she perceives to be her ‘self’ others are left wondering as to how stable her ‘self’ actually is. And in regards to anyone acknowledging that ‘self’, this too remains quite a complex procedure, for the acknowledgement she receives seems to be dressed as ridicule rather than any form of positive acceptance.

Atherden explains that *Mother and Son* poses questions of its own regarding matters of mutual dependency, namely „Why does Arthur stay looking after his mother? Why doesn’t he just put her in a home? Why doesn’t he just leave? And an answer that says, ‘Well, if he did, there wouldn’t be a series’, isn’t good enough” (Atherden 1992, p. 10). For a series to appeal to a given audience, whilst refraining from becoming universal, and by doing so, upholding the views held by John McGrath in *Behind the Clichés of Contemporary Theatre*: there is no such thing as universal, being universal does not make it good, etc. It needs to project a certain dependency „that holds the characters together [...] In *Mother and Son*, Arthur and Maggie are bound together by family ties, affection and dependency. In many ways, Arthur needs Maggie just as much as she needs him” (Atherden 1992, p. 10).

As Hegel postulates, in the Master-Slave dialectic, the counterposed selves who are coming to consciousness have so much at stake that their relationships are a constant source of strife (*The Norton Anthology...* 2001, p. 627). This is very true for Arthur and Maggie, who in a bid to identify their own ‘self’, must

continually reinstate the boundaries of where one ends and the 'other' begins, which means that they are constantly on the battlefield of supremacy. Yet, it must be noted that „Selves do not take their fundamental dependence on others kindly. Here power enters the discussion, as Hegel imagines that each individual would prefer to guarantee continued recognition from the other, while not extending that recognition in turn” (*The Norton Anthology*... 2001, p. 627). In an episode entitled *The Home*, it is possible to observe Hegel's argument in practice:

Maggie: Anyway, I've got your breakfast ready, Arthur, and it's your favourite. (She puts in front of Arthur a plate with an egg in an egg cup. The egg has a smiling face drawn on it. Maggie beams with pride. No reaction from Arthur.) It is your favourite, isn't it?

Arthur: (very quietly) Yes. (and reluctantly)

Maggie: Would you like Mummy Beare to take the top off for you?

Arthur: No! (quiet and deliberate) (Atherden 1992, p. 14).

In this very episode, as well as throughout the series, the relationship between Arthur and Maggie, is that of a love-hate relationship, that never leaves either party truly satisfied. This stems from the fact that:

Such imbalance, taken to its extreme, is figured by Hegel as the relationship between a master and a slave, which is established in a battle that ends when the Slave grants recognition and service to the Master in return for continued life. (Both the Master and Slave stake their life in the battle, but the loser becomes a slave by choosing a life of servitude over death at the hand of the victor.) (*The Norton Anthology*... 2001, p. 627).

It is quite clear that in the present situation, Maggie is the Master and Arthur is the Slave; though the traditional male/female roles are reversed, it is Maggie who is the old-fashioned, suffering from senile dementia, 'weaker sex' and Arthur being the rational, middle-aged divorcee, who still permits himself to be engulfed by the irrationality of his mother's ways. This can be observed during a conversation between the Slave and his Master, in an episode entitled *The Oysters*, that sees Maggie returning home in a fire engine and Arthur trying to obtain a rational excuse for his mother's eccentricity:

Arthur:...I want to know why you came home in it.

Maggie (searching): There was a bus strike?

Arthur: No, there wasn't!

Maggie: They gave me a lift.

Arthur: Listen! Fire engines don't go cruising around the suburbs looking for lost old ladies!

Maggie: I wasn't lost. I was going to the hospital.

Arthur: Oh, not the hospital again!

Maggie: I'm a trained nurse, Arthur, and those hospitals need all the help they can get! Anyway, when I got to the hospital...it was gone! They'd moved it. And they'd built a fire station instead. So I went inside there to see if they needed any help.

Arthur: What were you going to do? Iron the hoses?...You can't go on pretending that you're still a nurse! (Atherden 1992, p. 44).

There is an obvious resentment on Arthur's part, not solely directed at his mother, but towards the social standards that preside within himself, i.e. the need to excel at everything he undertakes and the sense of failure in not being able to 'handle' the mischief of an older and weaker person, in this case his mother. Another burden that Arthur must endure is his conniving, selfish, educated, upper-middle-class, dentist brother, Robert.

Robert, who throughout the series is more often than not the favored child, introduces another important aspect that enhances the already strenuous relationship between Arthur and Maggie, brotherly rivalry and all that this entails, namely the on-going struggle for their mother's affection. In an episode entitled *The Last Will*, Arthur serves the role of the continuous slave, whether regarding his encounters with his mother or with his cunning brother, in either case Arthur does not have the courage to stand up to either of them and instead of severing ties with his oppressors, he remains in their grip. This particular conversation takes place between Maggie, Arthur, Robert and Robert's wife, Liz and it proves the constant vigilance that Arthur is subjected to, thus making him vulnerable to both parties. Maggie has just read out her will and has left everything to Robert and Liz, who are already quite wealthy, whereas Arthur is noted as the beneficiary of her memories, her photo albums and a million dollars. The joke is once again on Arthur, for it is obvious that Maggie does not possess the money, and once again she forces Arthur to enquire about her nonsensical statement. This constant forced-dialogue is proof that it is always Maggie who has the upper-hand, even though Arthur is capable of winning, his triumphs never allow him the satisfaction of having the last word.

Apart from his inability to shake himself from the sense of failure when faced to cope with his immediate family and their dealings, Arthur is nonetheless endowed with a knack for engaging in clever dialogue that is typically embedded in a deep sarcasm and pitiful cynicism, and which remains his only defense against the world around him. These oral, albeit, intellectual triumphs, can be observed in *The Last Will* episode when Arthur tries to confront Maggie about the absurdity of what she has proposed:

Maggie: ...Will you miss me? (Arthur doesn't answer.) Of Course you will. (He gives her a look.) You don't say so, but I know. At least I've left you well provided for.

Arthur: You really believe that, don't you?

Maggie: Well, I don't know any other mummy who'd leave her little boy a million dollars. That's a lot of money these days.

Arthur: Yes, I don't know what I'll do with it all.

Maggie: I'll tell you what you should do with it. You should buy a hat.

Arthur: When I collect the million dollars, first thing I'll do is rush out and buy a hat.

Maggie: Good boy!...Now, what else will you buy?

Arthur: Fast cars and beautiful women.

Maggie: I don't know if you can be trusted with this money (Atherden 1992, p. 111–112).

His sarcasm, which is always used as a substitute for the truth, cannot break into the realm of his Master's convictions; and thus, altering her thought patterns is a constant impossibility. Even when it seems that Arthur has manipulated his own beliefs in order to direct the dialogue towards a solution that, at least for him, would be a possible compromise, Maggie returns with a vengeance and once again, the viewer is left to witness the demise of Arthur as a possible strength. Regardless of his personal tangibility, Arthur's endeavors remain totally intangible. Even the most ordinary household chores become the premise of heated discussions and though anything but silly, these believable events evoke a sense of the uncanny, which in turn, distances the viewer from the underlining seriousness of a possible mother and son relationship. When Arthur's reply, regarding how he plans to 'dispose' of his inheritance, triggers doubt on Maggie's part to the worthiness of Arthur as a beneficiary, the two 'rivals' commence another linguistic dual:

Arthur: I don't know how you can do this to me, Mum.

Maggie: I like to spoil you.

Arthur: I don't want to sound selfish, but...

Maggie: You are.

Arthur: ... after all I've done for you.

Maggie: what have you done?

Arthur: I do everything for you!

Maggie: Who made the tea?

Arthur: Who lost the lid?

Maggie: What lid? (she picks up the saucepan lid) It's not lost. (and tries to fit it on) It needs fixing but it's not lost (Atherden 1992, p. 112).

Not wanting to utter the truth about the fact that in rational terms his mother is obsolete, Arthur persists on repressing factuality for his undoubting sensitivity towards her, and in trying to give her meaning, he unknowingly presents the viewer with his fundamental obsequiousness:

Arthur: All right, you can make an occasional cup of tea, but I do everything else!

Maggie: You haven't fixed the bathroom door!

Arthur: All right, I'll fix the bloody door!

Maggie: And then I suppose you want me to pay you.

Arthur: No! I only want half the house.

Maggie: For fixing a little door?

Arthur: Actually, I think I should get all the house

Maggie: Over my dead body!

Arthur: That's what we're talking about.

Maggie: No, I couldn't do that to Robbie, not after all he's done.

Arthur: What has he done?

Maggie: He's been very good to me...he doesn't shout at me.

Arthur: No, and he doesn't live with you either!

Maggie: I see. So the only reason you're living with me is to get your hands on my money. Well, if that's the case, you can leave now!

Arthur: I'm going! (Arthur exits from the kitchen across the living room.)

Maggie: And don't come back! (As Arthur is about to exit through the front door.) I say, Arthur...(coming to the kitchen door) What time will you be home? (Arthur exits without answering. He slams the door.) It would serve him right if I didn't win anything (Atherden 1992, p. 112–113).

These recurring situations defy one of the epigraphs for Hegel's philosophy as a whole „In everything that is supposed to be scientific, reason must be awake and reflection applied. To him who looks at the world rationally the world looks rationally back; the two exist in a reciprocal relationship” (Stern 2002, p. 11).

Arthur's relationships are anything but reciprocal. Even the very title of the television series, being *Mother and Son*, discloses the fact that this will not be an even match of strengths. A mother in patriarchal society, unlike any other female persona, embodies “the first object of love, and therefore the search for wholeness for both men and women has to have something to do, not with uniting with the *opposite* in gender, but with the recovery of connection to the mother” (El Saffar 1994, p. 32). In the case of Arthur and Maggie, they are both past the stage of recovery, and they offer the viewer an abbreviated title that serves their predicament just as aptly, i.e. *S&M*. The tactics governing the domain of sadomasochism can be applied to the activities that both undertake. As Simone De Beauvoir observes in *The Second Sex* with regards to the mother and son relationship:

In every woman's story recurs the fact we have verified throughout the history of woman: she finds [this] freedom at the very time when she can make no use of it. This recurrence is in no wise due to chance: patriarchal society gave all the feminine functions the aspect of a service, and woman escapes slavery only at times when she loses all effectiveness. Toward fifty she is in full possession of her powers...she has awaited this day when he [her son] would pour out all the treasures with which his father has been unable to shower her...he will be her liberator, her savior. She resumes toward him the seductive and ostentatious behavior of the young girl keeping an eye out for Prince Charming... (De Beauvoir 1989, p. 584–585).

If these two characters resemble anything from the pages of a fairy tale it would most likely be mother goose and the ugly duckling, who, unlike in the real story, Arthur is never given the opportunity to become a beautiful swan and in turn, Maggie no longer possesses the capacity of utopian motherhood. Yet, despite this, Hegel reassures us that „neither side need fear that by acknowledging the other and feeling itself bound to it, *it has lost itself*” (Stern 2002, p. 74). He further explains that:

Each sees the *other* do the same as it does; each does itself what it demands of the other, and therefore also does what it does only in so far as the other does the same. Action by one side only would be useless because what is to happen can only be brought about by both (*Hegel's Phenomenology...* 1977, p. 112).

This seems to be the underlining scheme of things in the series, for without Maggie, Arthur would not be the same man and it is not clear if the death of the Master would, in fact, liberate the Slave indefinitely. On the other hand, would the Master's reign end without a subject, like Arthur, who is the epitome of an anti-Robbie character? Could Maggie subjugate Robbie in the same manner? The answer to all these questions, although not indisputable, is *probably not*. So, too, we have characters placed in a hermetic situation in which, from the outset, the choices of the main protagonists will deepen their membership to either category. There is no real freedom, no possibility to switch places, as it were. The boundaries have been set and the outcomes predetermined. In such a limited space, the antics of either party, although stemming from an outer reality, i.e. the real world, remain trapped in a song whose chorus is unchanging and prolongs the absurdity of the melody which may change but in the end returns to the chorus and so, no matter how many different situations in which we place Arthur and Maggie, the results will always be the same.

It is possible to question the purposefulness of a television series, that in reality, offers no true insight into the human condition, for everything is either underestimated or over-exposed. On the surface this is undoubtedly the case, yet, there is a message that underlines this superficiality, namely, that in life individuals either choose or are chosen to fulfill certain roles. Regardless if the person is chosen or forced into a certain predicament they will more often than not repeat their function throughout their lives. Habits are indeed hard to break and not many can claim success in breaking free from a given category, and even if successful, no victory is complete without victims. Although this is quite a pessimistic and simplified version of life as we know it, it does nonetheless lead the individual to observe that, just like on television, life can resemble an uncanny stream of events that when reevaluated by an outsider would make great entertainment. As Jane M. Ussher explains in *Fantasies of Femininity: Reframing the Boundaries of Sex*:

In soap opera [sic!] there are many conflicting narratives, but identification is primarily with women and with 'the family'...the soap opera focuses on women in the home...story-lines which focus on the local pub or shop are merely a distraction from the 'real life' going on within the family, merely a different stage for the central concerns about men and children, love, death and family strife, played out in miniature again and again... The woman as mother is central to the narrative of the soap opera. Yet this is not the traditional myth of sublime motherhood, but motherhood as a source of conflict, consternation and worry... (Ussher 1997, p. 80–81).

This state of affairs, regardless of whether on screen or off, remains true for all parties engaged in the Master/Slave debate. Alexandre Kojève discusses the possible reasons behind this quandary in *Introduction to the Reading of Hegel*:

[The] Slave is the defeated adversary, who has not gone all the way in risking his life, who has not adopted the principle of the Masters: to conquer or to die. He has accepted life granted him by another. Hence, he depends on that other. He has preferred slavery to death, and that is why, by remaining alive, he lives as a Slave...the Master, on the other hand, sees in these things only a simple means of satisfying his desires...for everything that the slave does is, properly speaking, an activity of the Master. [since the Slave works only for the Master, only to satisfy the Master's desire and not his own, it is the Master's desire that acts in and through the Slave.] (Kojève 1980, p. 16–18).

Hegel tries to offer a rational, albeit, typically patriarchal solution to the dialectical feud between mother and son, in the form of Stoicism.

This transition to Stoicism seems to involve a transition from the one-sided practical attitude of desire and the master, to a new form of theoretical attitude brought about by the insights of the slave. This theoretical attitude is a kind of rationalism, for the Stoics believed that the universe was governed by *logos* or reason, and that man's rational soul is a fragment of that divine *logos*, and so we can achieve well being by attuning ourselves to the cosmic (patriarchal) scheme of things (Stern 2002, p. 85). Even such a possibility is doomed to failure when Arthur, faced by another male rival, or possible slave substitute, i.e. his brother Robert, still cannot sever the chains of bondage and the dialogue between the two 'primates' for leadership resembles more the reenactment of the myth of Sisyphus than a triumph of *logos*. As an exchange of 'rational' responses in Robert's office regarding their Mother's Will exemplifies:

Arthur: It's not Mum's fault. She's getting old.
 Robert: We all get old, Artie.
 Arthur: I just thought it would be a good idea if you and I agreed, that no matter what happens, we won't fight over the Will.
 Robert: Who's fighting? I'm surprised you're taking this so seriously. I'm not.
 Arthur: No, you're only taking the house.
 Robert: I'm humouring her! She's an old lady. Don't you think that's the best thing to do? To humour her?
 Arthur: And what happens when she dies?
 Robert: I don't want to think about it.
 Arthur: So we go on humouring her?
 Robert: Try not to be so materialistic, Artie. Think of Mum. This is apparently important to her and we shouldn't interfere, regardless of what we think personally.
 Arthur: And what do you think, personally?
 Robert: Well, I've got my own private views on it, but I wouldn't try to force them on Mum.
 Arthur: Try them on me.
 Robert: All right...I think Mum is doing this...because she's punishing you (Atherden 1992, p. 113–114).

Whether the 'punishment', at any given time, fits the crime is never really in question, for the constant battles arising from the clash of these two figure heads always supersede the repercussions stemming from the acts themselves. In the end there are no ultimate positions to be held and even if in *Mother and*

Son the Master is a female protagonist who through the loss of her husband becomes the 'head' of the household, i.e. the mother, she is not entitled to have the last word:

The material circumstances of her life are effaced by the implicit assumption that these so-called careless choices were made in a vacuum. There was however a very different agenda operating when these choices were made – one of survival rather than posterity – and in the circumstances they were the choices of a woman who was the cheated not the cheat (Howe 1994, p. 114).

Despite all this, Maggie is unchallenged in her ability to overcome the instigated predicaments of her function in this dialogical exchange. And whether her status as Master is seemingly reduced by her surrounding subjects, through their own inability to overcome their weaknesses, she is the only one who realizes that without her, Arthur and Robert possess no direction, no foundation and consequently are enslaved within their own ideals. So even without regarding Maggie as a Master they themselves remain Slaves, to which Maggie retorts „Well, I'm not ready to go yet. I couldn't leave Arthur... eventually... I say, we'll have to get used to it" (Atherden 1992, p. 80).

Bibliography

- Atherden G., 1992: *Mother and Son :Five award-winning scripts from the ABC TV series*. Sydney: Australian Broadcasting Corporation.
- Beauvoir S., de, 1989: *The Second Sex*. New York: Vintage Books.
- Bibb H., 1999: Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, An American Slave. In: *The Civitas Anthology of African American Slave Narratives*, ed. W. L. Andres and H. L. Gates Jr. Washington: Civitas/Counterpoint.
- El Saffar R. A., 1994: *Rapture Encaged: The Suppression of the Feminine in Western Culture*. London: Routledge.
- Hegel's *Phenomenology of Spirit*, 1977. Translated by A.V. Miller, Oxford: Oxford University Press.
- Howe E., 1994: Ethel Carrick Fox: The cheat or the cheated? In: *Wallflowers and Witches: Women and Culture in Australia 1910–1945*, ed. M. Dever. Australia: University of Queensland Press.
- Kojève A., 1980: *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on The Phenomenology of Spirit*. New York: Cornell University Press.
- Stern R., 2002: *Routledge Philosophy Guidebook to Hegel and the Phenomenology of Spirit*. London: Routledge.
- The Norton Anthology of Theory and Criticism*, 2001, ed. V. B. Leitch. United States of America: W.W. Norton & Company, Inc.
- Ussher J. M., 1997: *Fantasies of Femininity: Reframing the Boundaries of Sex*. England: Penguin Books.

Paweł STRÓZIK

Literacki kabaret Eryki Mann *Die Pfeffermühle*

„Zaczęło się niewinnie i niemalże przypadkowo – wspomina Eryka Mann w jednym z wywiadów¹ – siedzieliśmy w pewnej restauracji w monachijskiej dzielnicy Schwabing i dyskutowaliśmy o nudzie i miernocie kulturalnej bawarskiej metropolii” (Keiser-Hayne 1995: 15). Podczas kolejnej takiej rozmowy córka Tomasza Manna przyznała, że właściwym inicjatorem powstania kabaretu był Magnus Henning, kompozytor i pianista, którego poznała kilka lat wcześniej w Berlinie. Muzyk ten akompaniował wtedy w kabarecie Willego Schäffera „Kabaret der Komiker”. Jednakże kiedy jesienią 1932 r. przebywał w Monachium, stwierdził z żalem:

Przyjaciele, *Bonbonniere*, ten dobry lokal rozrywkowy w Monachium, w którym występował Wedekind i inni, w ostatnim czasie bardzo podupadł, występują tam tylko kabarety trzecio- i czwartoklasowe. Szkoda tak pięknego lokalu. Dlaczego nie moglibyśmy tam razem wystąpić i zrobić coś lepszego? (Keiser-Hayne 1995: 15).

Inicjatywa bardzo spodobała się Tomaszowi Mannowi, wymyślił jego nazwę:

Posiłki w domu rodzinnym, na ulicy Poschinger 1 – wspominała Eryka –, były spożywane zazwyczaj w większym gronie: rodzice, sześcioro dzieci, nierzadko goście odwiedzający nasz dom i przyjaciele nas, dzieci. Razem z Kausem opowiedzieliśmy przy stole o naszym planie. Ojciec był zachwycony. Szukając odpowiedniej nazwy, która wyrażałaby zamiar ostrej krytyki panującej sytuacji, wziął nagle do ręki młynek do pieprzu i zapytał: „A gdyby nazwać tak?” (Kaiser-Hayne 1995: 20).

Młynek do pieprzu pasował do Eryki idealnie. Perspektywa wykorzystania swoich umiejętności scenicznego występu w połączeniu z darem pisania spowodowały, że z wielką ochotą podjęła decyzję o założeniu kabaretu.

¹ Materiały dotyczące powstania kabaretu znajdują się w Archiwum Eryki Mann w Bibliotece Miejskiej *Monacensia* w Monachium. Na ich podstawie Helga Keiser-Hayne zrekonstruowała historię powstania kabaretu *Pfeffermühle* (*Młynek do pieprzu*).

Mieliśmy dwa powody – pisała Eryka – aby założyć *Pfeffermühle*. Po pierwsze – było coraz gorzej z teatrem. Od dawna już nie satysfakcjonował aktora, który się jemu poświęcił, od dawna nie przynosił radości publiczności. [...] Teatr z jego atmosferą nie miał nic wspólnego ze sztuką ani z tak zwanym życiem, – jeżeli mogę sobie pozwolić na takie błędne przeciwstawienie sobie tych rzeczy, – ponieważ rzeczywista sztuka na scenie zawierałaby przecież życie. [...] Drugi powód leżał w Monachium, w jego pełnej wdzięku roli, jaką to miasto odgrywało w Rzeszy. Z teatrem było coraz gorzej, – wszędzie, – ale wydawało się, że z miastem Monachium jest coraz lepiej w tym czasie. [...] W duchu miasta widziało się wtedy słusznie sprzeciwi i broń przeciw nazizmowi (E. Mann 2000: 112–113).

Jako forma sztuki kabaret stwarzał „możliwości ominięcia zwłoki, związanej z publikacją w prasie, dawał szansę bezpośredniego kontaktu z odbiorcą” (Jedynakiewicz 2002: 55). Młodzi kabareciarze byli jednak jeszcze „niepewni” i „nie-wykształceni w tej dziedzinie”² i dlatego potrzebowali poważnego wsparcia. Na szczęście udało się przekonać do współpracy utalentowaną aktorkę Theresę Giehse, która już wtedy była gwiazdą monachijskich scen i przyjaźniła się z rodzeństwem Mannów³. Obok osobistych sympatii do „Młynka” przyciągnęła Giehse także możliwość występowania w kabarecie politycznym. Mimo bardzo napiętego harmonogramu⁴ dołączyła do grupy *Pfeffermühle*. Była starsza, miała więcej doświadczenia i obycia, dlatego to właśnie jej powierzono reżyserię oraz występowanie w „numerach popisowych”. Pisanie tekstów oraz przygotowywaniem i prowadzeniem konferansjerki zajęła się Eryka Mann⁵. W styczniu z kabaretem współpracowali także: Sybille Schloss, Albert Fischer, Dr. Karl

² Z opowieści Magnusa Henninga wynika, że jeszcze przed otwarciem kabaretu Eryka i on byli w Berlinie, aby zdobyć informacje, co jest teraz modne na deskach kabaretowych. (Keiser-Hayne 1995: 45).

³ Giehse miała stały angaż na scenach monachijskich już od roku 1926. Grała w inscenizacji *Das gastliche Haus* Henryka Manna, przy okazji której poznała rodzinę Mannów (por. Lühe 2002: 96).

⁴ Giehse pracowała równolegle w *Münchender Kammerspiele*, a plan jej weekendu wyglądał następująco: sobota, 14 stycznia: przedstawienie wieczorne w *Münchender Kammerspiele*: „Die Ratten”, początek o godz. 19³⁰, koniec 22³⁰. Początek przedstawienia *Pfeffermühle* w *Bonbonniere*: 21¹⁵. *Bonbonniere* była położona w bezpośrednim sąsiedztwie *Münchender Kammerspiele* i Giehse w przerwie pośpiesznie do niej przechodziła, ponieważ występowała w jednym z pierwszych numerów. Z powrotem do *Münchender Kammerspiele*. Po zakończeniu przedstawienia ponownie stała na scenie *Pfeffermühle*. Koniec przedstawienia – około godz. 24⁰⁰. Niedziela, 15 stycznia: przedstawienie popołudniowe w *Münchender Kammerspiele*: „Die Ratten”, początek, godz. 15⁰⁰, koniec – 18⁰⁰. A wieczorem szła do *Pfeffermühle*. Poniedziałek, 16 stycznia: przedstawienie wieczorne w *Münchender Kammerspiele*: „Der Biberpelz”, początek o godz. 20⁰⁰, koniec 22³⁰. *Pfeffermühle* – patrz: sobota! (Keiser-Hayne 1995: 46).

⁵ Do pierwszego programu monachijskiego trzy teksty napisał Klaus Mann: *Pessimismus*, *Telephongespräch* i znakomity tekst *Liebesbrief*.

Theodor Glock oraz atrakcja wieczoru, para tancerzy: Claire Eckstein i Edwin Demby.

Po podpisaniu kontraktu z właścicielem Hannsem Roßmannem na wynajem lokalu *Bonbonniere* ruszyły intensywne próby i już 1 stycznia 1933 r. – prawie równocześnie z „przejęciem władzy” – na scenę wkracza nowy, zaangażowany politycznie, kabaret *Pfeffermühle* (Kröger 2005: 13). Klaus Mann, który od początku był zagorzałym entuzjastą przedsięwzięcia siostry (Strohmeyr 2004: 90), zanotował w pamiętniku:

Zakładam smoking. Otwarcie *Pfeffermühle*. Wielki nastrój, wielka publiczność, wszystko „jest na miejscu” (K. Mann 1995: 107).

Pierwszy program monachijski, który nie był mocno nacechowany politycznie, (Keiser-Hayne 1995: 44), został przyjęty bardzo pozytywnie. „Münchener Chronik” czy „Neue Zürcher Zeitung” chwaliły słowami: *wdzięk* i *nowa jakość* w historii niemieckich kabaretów i witały z otwartymi ramionami przedsięwzięcie wzbogacające monachijskie życie kulturalne. Nawet nazistowski „Völkischer Beobachter”, który już rok temu wpisał Erykę Mann na listę swoich wrogów, musiał powstrzymać się przed szkalowaniem Therese Giese, będącej ulubienicą Hitlera i ograniczał się do krytykowania tylko Eryki⁶.

Młynek był od początku bojowy i antynazistowski. Tego lutowego wieczoru, podczas gdy, w Hofbräuhaus, tuż za ścianą naszej *Bonbonniere*, *Führer* [Adolf Hitler – przyp. P.S.] wygłaszał swoją pierwszą mowę jako Kanclerz, my także nie milczeliśmy. W naszej, jak zawsze przepełnionej sali, minister spraw wewnętrznych, Frick, siedział na przedstawieniu i z zapalem robił sobie notatki. Przygotowywał czarną listę (E. Mann 1984–1985: 30).

Pfeffermühle podejmował tematy z zakresu dnia codziennego zwykłego mieszkańca (Fundbüro, Mischu, Pessimismus), jego emocji (Liebesbrief) i trosk, marzeń i pragnień. W tekstach nie brakowało czytelných aluzji, ironii, krytyki, ale także wskazówek, rad, propozycji. Bohaterami skeczy byli ludzie nękani pospolitymi problemami: w pracy, w domu, w kraju. Wygłaszano teksty nacechowane politycznie:

Und jedenfalls, wie schon gesagt:
Mehr Takt, mehr Takt
Mehr Takt, mehr Takt!
Mehr Takt, mehr Takt, mehr Takt, mehr Takt!

⁶ „Unter unserer besonderen Freundin *Erika Mann* Regie und „litererischer” Mitarbeit produzieren sich mehr oder weniger begabte Schauspieler unter dem Motto „Ein Name verpflichtet zu nichts”, (siehe *Pfeffermühle*) und geben so ein nachrichtenmäßiges, angeblich literarisches Kabarett. (cyt. za: Keiser-Hayne 1995: 44).

Was willst Du? Butter?! Freche Bohne!
 Die Butter macht Dich faul und fett!
 Weit wichtiger ist die Kanone
 Und die Granate überm Bett.⁷

lub nawiązujące do ludzkich słabości:

Mein lieber Franz,
 In meinem Brief vom zweiten
 War sicher vieles unklar ausgedrückt.
 Jetzt kommt es mir so blöd vor, sich zu streiten, –
 Als ich ihn schrieb, war ich total verrückt.
 Gewiss, Du hast Dich wie ein Lump benommen, –
 Die Sache mit dem Geld war auch nicht fein,
 Ich hab das alles viel zu ernst genommen, –
 Man fällt halt immer wieder auf Dich rein.

 Und wenn ich da im ersten Zorn geschrieben,
 Du solltest Dich zum Teufel scheren, – Franz!
 So war das doch natürlich übertrieben,
 Ich wollts ein bisschen, aber doch nicht ganz.

Sukces *Pfeffermühle* polegał na tym, że był to kabaret łączący w sobie elementy literackie z politycznymi, a nie partyjno-polityczny (Keiser-Hayne 1995: 45). Opowiadano bajki, ballady, historie dla dzieci, relacjonowano pozornie niewinne wydarzenia dnia codziennego (Lühe 2002: 200) – wszystko było dla publiczności zrozumiałe i interesujące. Sukces był tak wielki, że wszystkie miejsca w *Bonbonniere* wyprzedano, dlatego wkrótce zaczęto się zastanawiać nad wynajęciem większej sali (E. Mann 1984–1985: 30).

10 stycznia 1933 r. Hanns Roßmann przedłużył umowę najmu *Bonbonniere* do końca lutego i przyznał Eryce Mann prawo do wymiany członków kabaretu z wyjątkiem Giehse, Henninga i jej samej. W zamian za to zobowiązywał się do zamieszczania codziennie ogłoszeń o *Pfeffermühle* w „Münchener Neueste Nachrichten” (Keiser-Hayne 1995: 46). W porozumieniu z dyrekcją *Bonbonniere* kabaret prezentuje drugi program monachijski z nowymi aktorami: Maxem Schreckiem oraz Herbertem Franzem, obaj byli aktorami *Münchener Kammer-spiele*, obaj bardzo utalentowani i inteligentni. 1 lutego 1933 r. odbyła się premiera całkowicie nowego programu „Młynka”. Do współpracy przy pisaniu tekstów zaproszono (obok Eryki i Klause) także Wolfganga Koeppena, którego tekst *Komplexe* mistrzowsko wygłosiła Sybilla Schloss (Keiser-Hayne 1995: 62).

Drugi program różnił się od pierwszego wyrazistością polityczną i ostrością tekstów. Składał się z dwóch części. Pierwsza z nich prezentowała teksty

⁷ Wszystkie teksty kabaretu cytuję za: Keiser-Hayne 1995.

w przypadkowej kolejności, niezwiązane z jakimś motywem, poruszające różne treści. Część druga, która następowała po przerwie, była podporządkowana jednemu tematowi, np. w lutym mottem była hala hotelowa (Kaiser-Hayne 1995: 62). Wyrazistość polityczna dochodzi do głosu w kilku tekstach, np. w skeczu *Koch* Kucharz, postrzegający siebie jako wszystko mogącego i wiedzącego dyktatora, mającego władzę nad gośćmi restauracji (to on decyduje, w jaki sposób przyrządzi potrawę i co do niej doda), wprost rozkoszuje się swoją potęgą i szydzi z manipulowanych, nic nie podejrzewających gości:

Als ich die Katze totgeschlagen,
Weil sie so naschhaft war und dreist,
Hab ich sie gar nicht lang begraben –
Sie war verspeist.
[...]
Ich klopfte sie und salzte sie
und würzte sie und walzte sie –
Die Küchenkatze ward serviert
Als feines Côte d’agneau –
Der Gast, der nach dem Braten giert,
Genoß sie so!

Er schmatzte froh:
„Wie heißt er doch,
Der Küchenchef, der Meisterkoch?“
Ich bin der Koch!

Partia „Harlekina”, najwyraźniej ukazująca jego zdziwienie, to zwierzenia zagubionego kłowna, który nie może pogodzić się z rzeczywistością, w której żyje:

Wenn ich so zum Beispiel sehe,
Wie das rüstet um uns her,-
Wenn ich in das Kino gehe,-
Wochenschau mit Schießgewehr,-

Und mit Giftgas und mit Feuer
Und mit einem neuen Tank,-
Ja, da wird mir ungeheuer,-
Und ich denke: Gott sei dank,-

Ach, da bin ich doch unschuldig dran!

i mimo, iż niewiele wskazuje na to, że coś się zmieni, występ kończy się optymistycznie:

Und jetzt endlich kommt was Grünes dran, –
Grüner Hoffnungsfleck, am bunten Kleid.

Klaus pisał zachwycony:

Wieczorem: lutowa premiera *Pfeffermühle*. Duży sukces, przede wszystkim drugiej części. Triumf „Królowej piękności”. E[ryka] piękna jako Harlekin (K. Mann 1995: 114).

Po intensywnych występach w styczniu i lutym 1933 roku planowano przerwę trwającą przez cały marzec, by od kwietnia wznowić działalność na scenie z nowym programem. Znalaziono już nawet większy lokal (*Serenissimus*) w monachijskim Schwabingu i podpisano kontrakt⁸, ale do występu nie doszło (E. Mann 1984/1985: 30). 1 marca bowiem Klaus i Eryka pojechali do szwajcarskiej Lenzerheide, aby przygotować kwietniowy program i przy okazji trochę wypocząć. Jednak gdy 10 marca wrócili do Monachium, na budynkach powiewały już flagi z hakenkreuzami, a przez miasto przetoczyła się pierwsza fala aresztowań. Eryka zdawała sobie sprawę, że kontynuacja występów *Pfeffermühle* niosła ze sobą zbyt duże ryzyko. Dwa dni później opuściła Niemcy, udając się do Arosy i tam natychmiast podjęła starania, aby wznowić występy kabaretu na emigracji.

Najważniejsi członkowie trupy – wspominała Eryka – Therese Giehse, Magnus Henning i Sybille Schloss wyjechali z nami, dołączyli krótko po tym, jak Klaus i ja opuściliśmy Niemcy. Pozostali wierni *Pfeffermühle*. Wtedy postanowiliśmy: „na zewnątrz będziemy kontynuować” (Kaiser-Hayne 1995: 64).

Giehse była związana kontraktem gościnnym z „Schauspielhaus” w Zurychu. Pozwoliło to na uniknięcie kłopotów z jej pozwoleniem na pracę, dlatego zdecydowała się, że swe pierwsze kroki *Pfeffermühle* postawi w tym mieście (Kröger 2005: 14). Pracy było jednak co niemiara: należało poszukać odpowiedniego lokalu, przekonać Fremdenpolizei, aby udzieliła zezwoleń na pracę pozostałym członkom kabaretu, wypełnić wszelkiego rodzaju dokumenty, stworzyć możliwości pobytu aktorów i znaleźć nowych, chętnych do współpracy z *Mhynkiem* artystów oraz sfinansować całe to przedsięwzięcie.

Było nam trudno z tak zwanym odpowiednim doborem programu. Wszystko, co chcieliśmy powiedzieć, musiało być powiedziane w sposób ogólnie zrozumiały, dostępny dla każdego. Nie mogliśmy zakładać, że publiczność ma już jakąkolwiek wiedzę literacką czy polityczną i jakieś sympatie. Miało być to tak samo czytelne w Zurychu jak i w Bratysławie czy Amsterdamie. [...] Nasze zadanie polegało na tym, aby przy pomocy najmniejszych środków, prawie że bez dekoracji (bo na nią nie mieliśmy ani pieniędzy ani miejsca), w siedmioro, lub ośmioro, bo tylu nas było, stworzyć coś, co wyrażało nasze przekonania, nasze bolączki, nasze nadzieje, wyrażało w sposób niebezpośredni, przełożony na język sztuki (E. Mann 2000: 114-115).

Na domiar złego na horyzoncie pojawił się konkurent, szwajcarski kabaret *Cornichon*, który także poszukiwał odpowiedniego lokalu, rozglądał się za aktorami i zapraszał publiczność, która przecież „miała przyjść” do *Pfeffer-*

⁸ Eryka wspomina: „Ich ging zu dem Besitzer des „Serenissimus“, um unseren Vertrag zu lösen. Der Mann war außer sich. Politik hin und her, – er sei alter Pg, und niemals würden seine Parteigenossen zulassen, dass es geschäftlich dermaßen geschädigt würde. Einen SA-Saalschutz würde er uns stellen, und wir sollten gefälligst nicht vertragsbrüchig werden, sonst würde er dafür sorgen, dass wir eingelocht würden.... Ich versprach alles-, und wir reisten ab”.

mühle. Eryka była zrozpaczona i oburzona (Kröger 2005: 14), o czym pisała w liście do matki⁹.

Mimo początkowych trudności wszystko udało się, do grupy kabaretowej dołączyli (zaangażowani dzięki pomocy przyjaciółki Annemarie Schwarzenbach) szwajcarscy aktorzy Valeska Hirsch i Robert Trösch, kolega Giehse z *Schauspielhaus*. Po półrocznych staraniach i poszukiwaniach „znaleźliśmy w Zurychu mały lokal [...] w hotelu *Hirschen*”, w którym 30 września 1933 r. kabaret *Pfeffermühle* wystawił swój pierwszy program emigracyjny” (E. Mann 2005: 56). „Pieprzniejszy niż kiedykolwiek, zabawniejszy niż kiedykolwiek, ze wspaniałą Therese Giehse, pomysłowym Magnusen Henningiem i całą resztą inwentarza” (K. Mann 1993: 306) kabaret odnosił wiele sukcesów. Tomasz Mann notuje jesienią 1933 r.:

Sukces *Pfeffermühle* jest doskonały, prasa Zurychu jednogłośnie w zachwycie, a publiczność każdego wieczoru zapełnia salę. Jest to dla mnie szczerą radość (T. Mann 1997: 210).

Po latach Klaus wspominał w autobiografii:

„Młynek” miał oddźwięk: podobał się. Mieszkańcy Zurychu okazali się jeszcze bardziej podatni i wdzięczni, niż rok wcześniej monachijczycy. Odkryło się *tournee* po Szwajcarii (K. Mann 1993: 307).

Naziści bardzo uważnie obserwowali występy kabaretowe córki Tomasza Manna i reakcje publiczności. Z nieukrywanym niezadowoleniem musieli się pogodzić z tym, że Szwajcarzy wcale nie chcieli wysłać *Pfeffermühle*, „gdzie pieprz rośnie”, wręcz przeciwnie, uważano, że program jest „potulny”, chociaż sensacja, jaką wzbudzał kabaret, „niebezpieczna” (Kröger 2005: 23).

Szwajcaria była poddawana coraz silniejszym naciskom ze strony swojego sąsiada – III Rzeszy i coraz mniej chętnie widziała u siebie wyraźnie antynazistowski kabaret.

W Kantonie Zurychu doszło do szeregu akcji protestacyjnych zorganizowanych przez szwajcarskich „frontystów”, które miały na celu uchwalenie „Lex Pfeffermühle”, ustawy, zakazującej występów „kabaretom zagranicznym z tendencją polityczną” (E. Mann 1984/85: 48).

Pfeffermühle przenosi się. Wyjeżdża na *tournee* do Holandii, którą Eryka nazywa swoim „najlepszym terenem łowieckim” (E. Mann 1984/85: 48), planuje występy w innych europejskich państwach. Działalność ta trwa prawie trzy lata. Różne programy pokazywane są w Austrii, Holandii, Belgii, Luksemburgu

⁹ 7 września 1934 roku Eryka pisała do Katii: „Ja, die ganze Cornichon-Sache ist schlichthin ekelerregend und dass es, wie die Zittig meint, typische Cornichon-Technik ist, nach harmlosen, bis lyrischem Anfang, politisch zu werden, ist sehr gelungen zum Schießen und Totlachen. Aber was will man machen. Wir sind nun einmal arme Heimatlose, und der Nationalismus ist groß an allen Enden. Schweizerisch bleibt schweizerisch und wenn es zehnmal ein so freches wie schwaches Plagiat von Ausländischem darstellt” (Kröger 2005: 13).

i Czechosłowacji. Łącznie ponad tysiąc przedstawień (1034; E. Mann 1984/85: 47), podczas których „zawsze niebezpośrednio i czysto literacko” odnoszono się do wydarzeń świata polityki i sztuki, reagowano na aresztowania ludzi nauki, kultury i sztuki, na obojętność społeczeństwa i konformizm. Cała Europa słyszała monolog *Die Dummheit*, w którym w walce głupoty z rozsądkiem, rozsądek zwycięża, przynosząc nadzieję:

Ich bin die Dummheit, hört mein Lied
und nehmt es nicht zu leicht.
Nichts gibt's, soweit das Auge sieht,
das mir an Dummheit gleicht. [...]

Der Leute Hirn verklebe ich,
ich nag' an der Substanz.
Von ihrem Stumpsinn lebe ich,
es ist ein toller Tanz.
Besonders bin ich eingestellt,
auf Herren, die regier'n.

Pfeffermühle działał na emigracji zgodnie z hasłem:

Wir wollen uns lieber mit Hyänen dutzen
Als drüben mit den Volksgenossen heuln!
[...]
Die ganze Heimat und ein bisschen Vaterland
Die trägt der Emigrant von Mensch zu Mensch – landauf
Landab
Und wenn sein Lebensvisum abläuft
mit ins Grab.

(Lühe 2002: 116)

W ten postulat wpisuje się jeden z najbardziej znanych tekstów Eryki Mann, *Die Kälte (Zimno)*. Chłód panuje nie tylko w czasie zimy, ale cały rok – chłód obojętności, z której Eryka próbuje wyrwać pogrążonych w letargu, uśpionych w bierności obywateli:

Wer faselt da von Ungerechtigkeiten?
Von Mord und Marter, die zum Himmel schrein?
Was kümmert's mich, wenn andre Leute streiten?
Lasst mich in Ruh, – ich mische mich nicht ein!

Warum sind wir so kalt?
Warum, – das tut doch weh!
Warum? Wir werden bald
Wie lauter Eis und Schnee!

Beteiligt Euch, – es geht um Eure Erde!
Und Ihr allein, Ihr habt die ganze Macht!
Seht zu, dass ein wenig wärmer werde,
In unserer schlimmen, kalten Winternacht!

Die ist erfüllt von lauter kaltem Grauen, –
Solange wir ihm nicht zuleibe gehen;
Wehrt Euch und kämpft, – und dann lasst uns doch schauen,
Ob die Gespenster diesen Kampf bestehen!

Bestehn? Ich glaub' es nicht!
Die Sonne siegt zum Schluss!
Warum? Weil solches Licht
am Ende siegen muss!

Drugą część trzeciej edycji programu emigracyjnego podporządkowano myśli przewodniej: „same bajki” (por. Kaiser-Heyne 1995: 108). Poznajemy nowe losy dobrze znanych postaci, np. w bajce *Hans im Glück* bohater traci po kolei pracę, majątek, swoje prawa obywatelskie, swoją ojczyznę, paszport i w końcu wizę tranzytową:

Um mein Glück noch zu vollenden
Konfisziert' man meinen Pass;
Ich geb' gern ihn aus den Händen
Und besaß noch immer was:

Beispielweise Bürgerrechte,
Und man nahm sie bald zu sich;
Ob ich sie behalten möchte,
Danach fragte keiner mich.

Czarownica zaś zwierza się publiczności, że kilkaset lat była odpowiedzialna za wszelkie zło, jakie spotykało ludzi, była ich kozłem ofiarnym, ale teraz może odpocząć, ponieważ za część zła są odpowiedzialni Żydzi:

Mit Euch zu plaudern kam ich her,
ich gute Hexe Gruselsehr,
Und etwas auszurasten.
Ein wahres Glück, dass heutzutage,
Von einem Teil der Schimpf und Plag
Die Juden mich entlasten.

Die Fischerin – to polityczna wersja *O rybaku i złotej rybce* braci Grimm. Jej protagonistka została królem, cesarzem, papieżem, aż niebo ją zniszczyło, ponieważ chciała być samym Panem Bogiem. „Nieporównywalne?” – pytała Eryka retorycznie i w jednym z wywiadów opowiadała:

Ale my porównywaliśmy ją z jedną z żyjących osób. Odbywało się to w zupełnej ciszy, a publiczność, w milczącej zgodzie, porównywała z nami (Kaiser-Heyne 1995: 156).

Powodem bezpośredniego ataku ze strony nazistów była piosenka *Der Prinz von Lügenland*, którą Erykę śpiewała w mundurze SS, a ponadto zawierała przewrotne hasło odnoszące się do Niemiec:

Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht,
Wer immer lügt, dem wird man glauben

Urzednicy, którzy tylko czekali na potknięcie Mann, zareagowali natychmiast. 5 maja 1935 r. Minister Spraw Wewnętrznych napisał do Ministra Spraw Zagranicznych:

Piosenka *Der Prinz von Lügenland* a w szczególności kostium wykonawczynie są „podłym podburzaniem” przeciw Niemcom. A nadużycie munduru SS, stroju jednej z organizacji państwowej w połączeniu z tekstem piosenki jest obrażaniem oficjalnych Niemiec¹⁰.

Mimo wielkich trudności Eryka wytrwale pracowała w *Pfeffermühle*, protestując pod „przykrywką literacką” przeciw Hitlerowi i jego reżimowi. Joseph Roth wiosną 1935 r. napisał do niej:

Pani robi dziesięć razy więcej przeciw temu barbarzyństwu, niż my wszyscy pisarze razem wzięci (E. Mann 1984–1985: 66).

Działalnością w kabarecie Eryka „zasłużyła” sobie również na pozbawienie jej obywatelstwa niemieckiego. Jej nazwisko znajdowało się na trzeciej liście z dnia 11 czerwca 1935 r. (K. Mann 1993: 306).

Prawie 100 stron akt dowodowych w tej sprawie jest wyraźnym dokumentem świadczącym o tym, z jaką biurokratyczną i polityczną gorliwością niemieckie instytucje śledziły zagraniczne wystąpienia *Pfeffermühle* (Von der Lühse 2002: 140).

Eryka rozwiązuje problem braku paszportu na swój sposób (Naumann 2005: 126):

Bez wątpliwości, raczej z konsekwencją i bez sentymentów zatroszczyła się o to już wcześniej [...], lecąc do Londynu i wychodząc za mąż za angielskiego poetę Wystana H. Audena (Lühse 2002: 142).

Ponieważ pozbawienie obywatelstwa i małżeństwo nastąpiło w tym samym czasie¹¹, już jako obywatelka Wielkiej Brytanii „świeżo upieczona” pani Auden ironizowała:

Jak Niemcy mogą odebrać niemieckie obywatelstwo Angielce? Taka sztuka udaje się tylko Hitlerowi, który nie zawaha się przed niczym, a następnie ekskomunikuje samego papieża!¹²

Małżeństwo to miało wprowadzić jedynie charakter formalny, ponieważ Auden był nieskrywanym homoseksualistą, niemniej Eryka osiągnęła niezależność państwową, stała się wręcz prawdziwym obywatelem świata (Weiss 2002: 102),

¹⁰ Pismo Ministra Spraw Wewnętrznych do Ministra Spraw Zagranicznych z 5 maja 1935 roku, w: Archiwum Politycznym MSZ w Bonn (cyt. za: Lühse 2002: 122).

¹¹ Trzecia lista osób pozbawionych obywatelstwa została wydana z datą 11.06.1935 r. Na odpisie aktu małżeństwa: Mann – Auden widnieje data: 15.06.1935 r. Prawdziwym „bezpaństwowcem” Eryka Mann była zatem tylko 3 dni (zob. Naumann 2005: 127).

¹² Wypowiedź ta została umieszczona we wstępie do wspólnej książki Klausa i Eryki Mann, napisanej na emigracji w Ameryce, pt. *Escape to life*, s. 22.

a posiadanie brytyjskiego paszportu znacznie ułatwiało podróżowanie. Z „Wystim” spotykała się później wielokrotnie (Anglik jako poeta umiał znajdować odpowiedni ton przy tłumaczeniu tekstów kabaretu *Pfeffermühle/Peppermill* na emigracji w Ameryce). Stali się szczerymi przyjaciółmi.

Literatura

- Jedynakiewicz K., 2002: *Intelektualista a polityka. Działalność emigracyjna Klause Manna (1933–1949)*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Keiser-Hayne H., 1995: *Erika Mann und ihr politisches Kabarett »Die Pfeffermühle« 1933–1937. Texte, Bilder, Hintergründe*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Kröger U., 2005: *»Wie ich leben soll, weiss ich noch nicht«*. Erika Mann zwischen *»Pfeffermühle«* und *»Firma Mann«*. Ein Porträt. Zürich: Limmat Verlag.
- Lühe I., von der, 2002: *Erika Mann. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Mann E., 1984–1985: *Briefe und Antworten, 2 Bände, 1922–1950, 1951–1969*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- Mann E., 1996: *Mein Vater, der Zauberer*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Mann E., 2000: *Blitze überm Ocean. Aufsätze, Reden, Reportagen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Mann E., 2005: *Ausgerechnet ich*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Mann E., Mann K., 2001: *Escape to Life. Deutsche Kultur im Exil*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Mann K., 1993: *Punkt zwrotny*, tłum. Marek Wydmuch. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.
- Mann K., 1995: *Tagebücher 1931–1933*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Mann T., 1997: *Tagebücher 1933–1934*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Naumann U., 2005: *Die Kinder der Manns. Ein Familienalbum*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Strohmeier A., 2004: *Klaus und Erika Mann. Eine Biografie*. Leipzig: Reclam Verlag.
- Weiss A., 2002: *Flucht ins Leben. Die Erika und Klaus Mann-Story*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.

Daniel VOGEL

Historia i fikcja w *Dzieciach północy* Salmana Rushdiego

W tradycji europejskiej wykorzystanie materiału historycznego dla celu stworzenia fikcji literackiej miało miejsce dawno przed powstaniem czy rozkwitem powieści jako gatunku. Marguerite Alexander zaznacza, że potrzeba zrozumienia, celebrowania i oceny przeszłości narodowej stanowiła jedną z podstawowych kwestii we wszystkich rodzajach epiki; miała ona wpływ na pojawienie się sztuk historycznych w okresie elżbietańskim, była obecna w klasycznych utworach epoki Renesansu (por. Alexander 1990: 124). Wzrost popularności powieści w Anglii, utożsamianej z fikcjonalizacją historii, który nastąpił w XVIII stuleciu, wynikał jednak nie tyle z samego zainteresowania przeszłością, ile z zapotrzebowania rynku, który domagał się, by rzeczywistość odzwierciedlana była na kartach książek. Opublikowana w 1814 roku powieść Waltera Scotta *Waverly*, jak również następne książki tego autora miały ogromny wpływ na wyodrębnienie się i rozwój gatunku określanego mianem powieści historycznej.

Powieść dziewiętnastowieczna była powieścią realistyczną, nie oznaczało to jednak, że ona była kroniką rzeczywistych wydarzeń. Jeden z najbardziej znanych filozofów i krytyków marksistowskich, György Lukács, stwierdził, że powieść tego okresu charakteryzowała się pewną rozbieżnością pomiędzy możliwościami i pragnieniami duszy a rzeczywistością; innymi słowy, dusza jest czymś o wiele bogatszym i bardziej złożonym niż losy ofiarowane jej przez życie. Jak pisze Lukács:

Rozstrzygająca różnica strukturalna, jaka z powyższego wynika, jest taka: nie będzie już szło o jakieś abstrakcyjne wobec życia *a priori*, które usiłuje urzeczywistnić się poprzez czyny i którego konflikty ze światem zewnętrznym przynoszą w wyniku fabułę powieści, idzie natomiast o pewną rzeczywistość czysto wewnętrzną, mniej lub bardziej zupełną i obfitą w treści, która po-

dejmuje współzawodnictwo z rzeczywistością zewnętrzną. Posiadając własne, bogate i dynamiczne życie, utożsamia je w spontanicznej pewności siebie z jedyną prawdziwą rzeczywistością, z istotą świata. A nieudana próba realizacji tego przeświadczenia wyznacza przedmiot opowieści. Mamy tu więc do czynienia z konkretnym, jakościowo i treściowo bogatym *a priori* wobec świata zewnętrznego, z walką dwóch światów, nie zaś z walką pomiędzy rzeczywistością i *a priori* w ogóle (Lukács 1968: 105).

Owa ucieczka w wewnętrzną rzeczywistość często oznaczała cofnięcie się w przeszłość tak, by właśnie w niej szukać możliwości zaspokojenia potrzeb estetycznych duszy. Te „utopijne aspiracje duszy”, jak nazywa je Lukács, często nie mogą być zaspokojone przez kreowanie rzeczywistości odpowiadającej marzeniom duszy, chęć zaś odnalezienia siebie w przeszłości to nic innego jak tylko „nostalgia za czasami, w których wolno się było jeszcze posługiwać śmiałą kreską i barwną paletą” (Lukács 1968: 108). W konsekwencji pisarz, który cofa się w przeszłość z zamiarem ukojenia tej nostalgii, nie przedstawia historii jako takiej, lecz koncentruje się na pojedynczych postaciach, kreując swój własny, prywatny obraz przeszłości, bogaty w historyczne szczegóły.

Na początku XX wieku powieść historyczna znalazła się na marginesie głównie dlatego, że punkt ciężkości przeniesiony został na pisarza i jego doświadczenia. Zmiana takiego podejścia nastąpiła dopiero wraz z nadejściem postmodernizmu, kiedy to historię zaczęto traktować w sposób bardzo szczególny, ukazując ją często z zupełnie nowej perspektywy. Ogromny wpływ na ponowne zainteresowanie się tematyką historyczną miała też druga wojna światowa, będąca swoistym doświadczeniem zbiorowym zmieniającym nie tylko porządek świata, ale też i jego mentalność.

Od czasu zakończenia wojny i upadku Imperium Brytyjskiego powstały dziesiątki utworów, w których autorzy starają się na różne sposoby przedstawiać ich własne spojrzenie na przeszłość oraz polemizować z historią będącą dziedzictwem epoki kolonializmu. Ci, którzy pochodzą z krajów będących niegdyś w posiadaniu europejskich dominiów, często starają się zmieniać albo przynajmniej wzbogacać europejskie kanony, zwracając uwagę na ich nieadekwatność w odniesieniu do kultur innych niż zachodnia.

Z pewnością jednym z europejskich standardów ujęcia przeszłości, stanowiących podwaliny klasycznej historiografii, jest przedstawianie jej w linearny, przyczynowo-skutkowy sposób. Zanim, wraz z powstaniem szkoły Annales, historycy zaczęli „pisać po nowemu”, akceptacją i uznaniem cieszyła się historiografia tradycyjna, wierna trzem ideałom: jednostce, polityce i chronologii. Ci, którzy historię tworzyli, za główny cel stawiali sobie chronologiczne przedstawienie wydarzeń, najczęściej ze sfery polityki, powiązanych ze sobą w logiczną całość. Historia klasyczna, praktykowana w czasach rozkwitu kolonializmu, związana była z ujmowaniem świata w charakterystyczny dla niej sposób,

w którym propagowany był określony mechanizm ruchu dziejów wraz z człowiekiem biorącym w nich udział. W takiej historii sprawcą zdarzeń była najczęściej jednostka, wyróżniająca się jednak w jakiś sposób z ogółu: był to więc wybrany władca, przywódca, wybitny artysta, polityk, działacz. Sprawcą mogły być też tak zwane podmioty sprawcze, takie jak państwo, naród, kościół, które ujmowano w jednostkowy sposób. Historyk klasyczny podążał tropem kronikarza, opisując świat oczami współuczestnika wydarzeń. Widział on historię jako pewien obszar zdarzeń tworzonych przez człowieka, które porządkuje w linearną całość. Ponadto historyk klasyczny przekonany był o tym, że jego interpretacja przeszłości to odkrywanie obiektywnie istniejących cech, że opisywany przez niego świat był dokładnie taki, jakim go widział. Nie dopuszczał on do świadomości myśli, że była to tylko jedna z możliwych wersji przedstawiania przeszłości. W jego mniemaniu taki stan rzeczy wydawał się jednak naturalny, zakorzeniony w kulturze i spełniający oczekiwania czytelnika.

Obecnie historiografia klasyczna poddawana jest szerokiej krytyce, nawet ci spośród historyków, którzy wierzą w naukowość dyscypliny, którą uprawiają, zdają sobie sprawę z tego, że niemożliwe jest dalsze posługiwanie się założeniami będącymi normą jeszcze w pierwszej połowie dwudziestego wieku (zob. Topolski 2002). Rozpatrując historiografię tworzoną w okresie rozkwitu imperiów, musimy zdawać sobie sprawę z tego, że historyk, który ją pisał, wierzył dogłębnie w swój naukowy obiektywizm. Dzisiaj wiemy, że tak tworzona historia, oparta na linearnej narracji, nie była obiektywna, lecz narzucana przez prześląkniętą ideologią historyka, który często dostosowywał ją do wymogów kolonialnego przedsięwzięcia.

Rzeczywistość kolonialna przedstawiana była w nieco bardziej zróżnicowany sposób w literaturze: z jednej strony istniały utwory, których autorzy przepełnieni byli wiarą w misję białego człowieka, wspominając tu chociażby postać Rudyarda Kiplinga, z drugiej strony pisarze tacy jak Joseph Conrad czy też Edward Morgan Forster starali się, przynajmniej po części, ukazać prawdziwe oblicze kolonializmu¹. Prawdziwa krytyka tego przedsięwzięcia nastąpiła jednak później, po zakończeniu drugiej wojny światowej, będącej niejako historyczną linią demarkacyjną pomiędzy starym, kolonialnym porządkiem świata, a nowym, z udziałem nowych mocarstw. W okresie tym zaczęły powstawać powieści określane często mianem „literatury postkolonialnej”. Jednak sama koncepcja utworów postkolonialnych ma nieco szersze znaczenie. Próby definicji tego rodzaju literatury odnaleźć możemy między innymi w pracy Elleke Boeh-

¹ Mam tu w szczególności na myśli dzieła *Heart of Darkness* (Edinburgh and London: William Blackwood & Sons, 1902) Josepha Conrada oraz *A Passage to India* (London: Edward Arnold Publishers Ltd, 1924) Edwarda Morgana Forstera.

mer *Colonial and Postcolonial Fiction* (1995) oraz książce *The Empire Writes Back* (1989), napisanej przez trójkę współczesnych krytyków: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin.

Biorąc pod uwagę znaczenie przedrostka *post-*, wydaje się oczywiste, że aby powstać mogła literatura określana jako „postkolonialna”, musiała najpierw istnieć literatura „kolonialna”. Terminy te wymagają jednak pewnego sprecyzowania. Elleke Boehmer zwraca uwagę na to, że jeżeli pojęcia „kolonialny”² i „postkolonialny” rozpatrywane byłyby w najbardziej ogólny sposób, to od momentu wycofania się z Wysp Brytyjskich żołnierzy Imperium Rzymskiego Wielka Brytania powinna być uważana za kraj postkolonialny. W takiej sytuacji *Beowulf* czy też *Canterbury Tales* odczytywane powinny być w kontekście utworów postkolonialnych (Boehmer 1995: 1). Intuicja podpowiada jednak, że nie jest to do końca właściwe rozumowanie. Elleke Boehmer sugeruje więc pewne zawężenie pola badawczego do współczesnych imperiów kolonialnych, które rozkwitły w ciągu ostatnich czterystu-pięciuset lat, a w szczególności do Imperium Brytyjskiego, gdyż to właśnie tu następowała największa tekstualizacja idei ekspansji kolonialnej. Po dokonaniu tego zabiegu Boehmer stwierdza, iż:

Ogólnie rzecz biorąc, teksty opisywane jako kolonialne (*colonial*) bądź kolonialistyczne (*colonialist*) to teksty takie jak *King Solomon's Mines* czy też wiersze Kiplinga, które charakteryzują się domieszką kolonialnego koloru, bądź też zawierają kolonialne motywy – na przykład wyprawę poza granice cywilizacji (Boehmer 1995: 2; tłum. własne).

Rozróżnienie pomiędzy *literaturą kolonialną* a *kolonialistyczną* ma dla Boehmer dość istotne znaczenie, pierwszy termin bowiem odnosi się do literatury, w której obecne są nawiązania do kolonialnych doświadczeń, tak jak miało to miejsce na przykład w utworach Dickensa, drugi z kolei koresponduje z literaturą, która w szczególny sposób koncentrowała się na idei ekspansji kolonialnej, przedstawiając rzeczywistość z punktu widzenia Europejczyka-kolonizatora.

Biorąc pod uwagę powyższe założenia, literatura postkolonialna nie odnosi się tylko do tekstów, które powstały po upadku Imperium, lecz do całokształtu relacji pomiędzy kolonizatorem a kolonizowanym, mając w szczególności na uwadze sytuacje, w których tworzona jest przeciwwaga bądź też alternatywa dla niejednokrotnie kanonizowanej literatury kolonialnej. Jak określa to Elleke Boehmer:

Aby dać wyraz doświadczeniu kolonialnemu, pisarze postkolonialni poszukiwali sposobów, aby podważyć tematycznie i formalnie dyskursy wspierające kolonizację – mity o potęgę, kategoryzację rasową, metaforykę subordynacji. Literatura postkolonialna jest więc głęboko nazna-

² W najbardziej ogólnym ujęciu z kolonializmem mamy do czynienia wtedy, gdy jedno państwo narzuca władzę innemu państwu bądź też grupie etnicznej ludzi.

czona doświadczeniami kulturowego wykluczenia i podziału pod rządami Imperium. Literatura ta, szczególnie w początkowej fazie, to także teksty nacjonalistyczne. Opierając się na tym, *post-kolonialność* definiuje się jako warunki, w których kolonizowane społeczeństwa starają się odzyskać swoje miejsce, bądź to siłą bądź w inny sposób, jako historyczne podmioty (Boehmer 1995: 3; tłum. własne).

Boehmer zwraca również uwagę na różnice pomiędzy terminami *postkolonialny* (*postcolonial*) a *post-kolonialny* (*post-colonial*), pisany z użyciem myślnika i odnoszący się do literatury powstałej po drugiej wojnie światowej, kończącej jednoznacznie okres, w którym świat zdominowany był przez europejskie imperia.

Nieco inaczej terminy *kolonialny* i *post-kolonialny* wyjaśnione są w pracy *The Empire Writes Back*. Autorzy zaznaczają, że określenie *post-kolonialny* odnosi się do całości kultury doświadczonej przez imperialny postęp od początku kolonizacji do czasów współczesnych. Stwierdzają oni, że ekspansja imperialna mocarstw europejskich w poprzednich wiekach wywarła bardzo znaczący wpływ na procesy historyczne, które trwają do dnia dzisiejszego. Tak więc – według nich – literatura krajów afrykańskich, australijska, kanadyjska, bangladeska czy też indyjska, która powstała podczas i po okresie rozkwitu imperium, to literatura post-kolonialna (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1989: 1–2).

Biorąc pod uwagę powyższe, możemy stwierdzić, że pomimo rozbieżności w rozumieniu czy też w pisowni za literaturę kolonialną uważać możemy literaturę pisaną „od centrum” w kierunku „peryferii”, w której dominował punkt widzenia Europejczyka. W literaturze postkolonialnej³ z kolei mamy do czynienia bądź z odwróceniem tego kierunku, bądź przynajmniej – jak ma to miejsce w przypadku dzieł tworzonych przez pisarzy pochodzących z Wielkiej Brytanii – z odnoszeniem się w mniej lub bardziej krytyczny sposób do idei kolonializmu i kwestionowaniem europocentryzmu.

Krytyka kolonialnego przedsięwzięcia obecna była również w dziełach filozofów i pisarzy nowo powstających państw, którzy bardzo często odnosili się nie tylko do aspektów politycznych związanych z ekspansją Imperium, ale też do europejskiego sposobu ujmowania dziejów. Doskonałym przykładem takiego filozofa był Mahatma Gandhi, przekonany o tym, że historia to coś więcej niż tylko wojny, rewolucje czy też powstania. Ponadto wierzył on, negując deterministyczne ujmowanie historii w wydaniu Marksa, że jednostka ma mimo wszystko możliwość wyboru, że jej los nie jest z góry określony i że człowiek nie jest całkowicie zależny od tych, którym jest poddany. Gandhi często podkreślał, że kiedy skończą się trwające konflikty, przyjdzie czas, w którym historia wyjdzie poza swoje wyznaczone czasem ramy. To wyjście pozaczasowe

³ W niniejszym artykule będę używał łącznej pisowni tego terminu.

ramy związane było między innymi z włączeniem do historii mitów, mitologii i fikcji, co miało zdecydowanie poszerzyć horyzonty i nadać historii nowe znaczenie.

Aruna Srivastava porównała tę dwuosiową koncepcję historii do sposobu, w jaki strukturaliści postrzegali jej synchroniczną i diachroniczną naturę, z tą jednak różnicą, że w ujęciu Gandhiego na jednej (pionowej) osi znalazłyby się jednocześnie wymiary synchroniczny i diachroniczny, na drugiej zaś (poziomej) znalazłyby się mity i mitologie (Srivastava 1989). Ten sposób myślenia historycznego był z pewnością bardziej kompleksowy, niż w historiografii klasycznej. Problemem, z którym między innymi pragnie uporać się Salim Sinai, bohater *Dzieci północy* Salmana Rushdiego, było jednak pogodzenie tych dwóch, jakże odmiennych wizji historii.

Stosując się do wymogów tradycyjnej powieści historycznej, Salim Sinai, główny bohater i jednocześnie narrator *Dzieci północy*, skłania się na początku swojej opowieści ku konwencjonalnemu ujmowaniu historii swojego kraju, Indii. Jednakże wraz z rozwojem akcji konwencjonalne, chronologiczne przedstawianie zdarzeń nastrocza mu coraz więcej trudności. Z jednej strony Salim stara się wypełnić „narodowe ciążoty do formy” (Rushdie 1999: 386), będące tęsknotą za czystą, przejrzystą strukturą, z drugiej zaś – linearna narracja jego opowieści jest często zakłócana. Przykładem może być moment narodzin Salima, który jest odwołany, czy też fakt, że prowadząc narrację, zmienia on układ wydarzeń, które rzeczywiście miały miejsce, myli ich daty, motywy zaś, które są czystą fikcją, wplata w całość opowieści z zachowaniem zasady przyczyny i skutku. Co więcej, czytając opowieść Salima, obserwujemy, jak poprzez liczne odniesienia, będące często odbiciem jego własnych uczuć i emocji, wyprzedza on w wielu miejscach bieg wydarzeń. Stosując tę metodę, Salman Rushdie zwraca uwagę na to, że wbrew powszechnemu mniemaniu czas potrafi być bardzo złudnym czy wręcz podstępny punktem odniesienia w historii, jak również, że historia, którą opowiada Salim, składa się z pojedynczych epizodów, które dopiero on musi poukładać w całość. W rzeczywistości jednak układanka, którą jest historia Indii, rozwiązana zostaje dopiero przez czytelnika. Aruna Srivastava skomentowała ten proces w następujący sposób:

Dzieci północy zwracają uwagę na to, że historia jest metodą fikcjonalizacji doświadczenia, tak jak w przypadku biografii czy autobiografii, gdy ktoś opowiada o swoim życiu. Dla Salima rzeczywistość i prawda nie są ani wymierne, ani dające się jednoznacznie określić. Są one konstruktem wyobraźni, doświadczenia i języka. Dla niego prawda historii leży w jej opowiadaniu i jest ona odbiciem idiosynkratycznego procesu selekcji wydarzeń z pamięci (Srivastava 1989: 65, tłum. własne).

Oprócz manipulacji wydarzeniami pojawiają się w *Dzieciach północy*, niemal od samego początku, postacie bądź motywy sugerujące, że historia Indii

jest zbyt złożona, zbyt przesiąknięta wielowiekową kulturą, na którą składają się, między innymi liczne bóstwa, by dało się ją opowiedzieć w prosty, linearny sposób. Jedną z takich postaci jest Tai, człowiek, który „sam beztrząsco przyznawał, że nie wie, ile może mieć lat”, lecz który twierdził, że pamiętał „Isę, tego Chrystusa, kiedy przybył do Kaszmiru” (Srivastava 1989: 65) i cesarza Dżahangira z dynastii Wielkich Mogołów. Opowieści Taia wydają się być niczym innym jak ironią tradycyjnej, przyczynowo-skutkowej historii. Fakty pomieszane z legendami, wzbogacone i upiększone butelką brandy nie czynią z niego wiarygodnego źródła, czemu daje wyraz Aadam Aziz. Jednak Tai, postrzegający historię w sposób synchroniczny, uzmysławia Azizowi, że jego historia również jest mu znana i że młody lekarz, który dopiero co wrócił z Europy, nie docenia wpływu przeznaczenia na rozwój wydarzeń. Innym przykładem jest dziurawe prześcieradło, przez które Aadam Aziz poznaje kawałek po kawałku swoją przyszłą żonę. Symbolizuje ono Indie i ich historię, które nie dadzą się opowiedzieć od razu, w całości. Indie muszą być, niczym ciało Nasim, odkrywane fragment po fragmencie, tak jak czyni to Salim, odkrywając przed Padmą kolejne rozdziały swojego życia, będące w rzeczywistości fragmentami historii subkontynentu:

[...] twoje życie [...] stanie się [...] w pewnym sensie zwierciadłem całego narodu (Rushdie 1989: 157).

Oczywiście są też dzieci północy, 1001 istot ludzkich urodzonych w pierwszej godzinie po uzyskaniu niepodległości przez Indie i przez to nieodłącznie związanych z losami tego kraju, które – podobnie jak opowieści Szeherezady – przepełnione są magią i niezwykłą mocą. Ich pojawienie się nie było bynajmniej przypadkowe, wręcz przeciwnie, jak ujmuje to Salim Sinai, było tak, „jak gdyby historia w momencie najwyższej wagi i obietnicy zapragnęła w tej właśnie chwili zasiać ziarno przyszłości, które by się zasadniczo różniło od wszystkiego, co świat do tamtej pory widział” (Rushdie 1989: 253).

Pomimo elementów fikcyjnych, nieodłącznie związanych z kulturą subkontynentu, historia tworzona w klasyczny sposób wydawała się bardziej zrozumiała tym, którzy decydowali o świadomości i kształcie współczesnych Indii. Pokonała więc ona historię zawierającą elementy mitologiczne, co wiązało się nieuchronnie z problemem tożsamości nowo powstającego państwa oraz z pytaniem, do jakiego stopnia europejska obecność na subkontynencie będzie decydowała o jego przyszłości? Stąd Salim Sinai, pisząc swoją biografię i definiując siebie w odniesieniu do historii Indii, łączy tę historię z własnym pochodzeniem. Nieustannie zadaje on sobie pytanie, kim był jego ojciec, czy był on Hindusem czy Brytyjczykiem? Nie mogąc dociec prawdy, zaczyna szukać ojców symbolicznych, z którymi nie łączą go więzy krwi. Indie, w dniu uzyskania nie-

podległości, również nie były w stanie odnaleźć swoich prawdziwych ojców. Nie było chronologii i patriarchatu, Indie były krajem wielo-kulturowym i wielo-etnicznym, legitymizacja narodu indyjskiego nie mogła opierać się na pojęciu czystości etnicznej i odniesieniu do wspólnych korzeni religijnych. Stąd Salim, będąc niepewnym swojego pochodzenia, występuje przeciwko próbom definicji narodu indyjskiego w odniesieniu do tych kategorii.

Pytanie o pochodzenie wiąże się z jeszcze jednym problemem: jak można zacząć opowieść, nie znając jej początku? Wspomniałem już, że moment narodzin Salima, będący jednocześnie momentem narodzin nowego państwa jest przez narratora odwlekany. Spotyka się to z oznakami zniecierpliwienia ze strony Padmy, symbolizującej w *Dzieciach północy* specyficzne audytorium (specyficzne dlatego, że nie umiejąc czytać, musi całej historii Salima wysłuchać, co podkreśla wagę tradycji literatury przekazywanej w formie ustnej):

Tu jednak niedostępna Padma zagania mnie z powrotem do świata narracji linearnej, do wszechświata „i-co-dalej” – W takim tempie – utyskuje – stuknie ci dwieście lat, zanim w ogóle dojdiesz do własnych narodzin (Rushdie 1989: 47).

Zabieg ten jednak świadczyć może o tym, że pojedynczy moment to za mało, by jednoznacznie określić początek historii. Jak mówi Salim:

Rzeczy, a nawet ludzie, mają tendencje do przenikania się nawzajem [...] podobnie jak różne smaki przy gotowaniu (Rushdie 1989: 47).

Salim zaczyna swoją opowieść od wydarzenia, które przytrafiło się pewnego dnia jego dziadkowi (który tak naprawdę nigdy nie był jego dziadkiem). Doktor Aziz, postać nawiązująca bezpośrednio do jednego z głównych bohaterów powieści Forstera, potyka się i rozbija sobie nos, roniąc trzy krople krwi. *Dzieci północy* są więc w pewnym sensie kontynuacją *Drogi do Indii*, a zarazem ironią i krytyką literatury angielskiej poświęconej Indiom. Rushdie sugeruje, że w momencie, kiedy patrzymy na historię z szerszej perspektywy, rozbicie nosa niekoniecznie musi być mniej ważne niż czyjeś narodziny. Takie podejście to nie tylko krytyka literatury angielskiej odnoszącej się do Indii, ale też wyraźne zasygnalizowanie odejścia od klasycznej historiografii, w której jeżeli zajmowano się przedstawianiem losów jednostki mającej wpływ na losy kraju, tak jak ma to miejsce w przypadku Salima, moment narodzin był niesłychanie istotny. W *Dzieciach północy* ciągle odwlekane narodzin Salima sprawia, że na tle innych wydarzeń zostają one zepchnięte na drugi plan, stają się niemal wydarzeniem epizodycznym. Rushdie chce nam tutaj dać do zrozumienia, że historia Indii nie zaczęła się dnia 15 sierpnia 1947 roku, nie zaczęła się też, jak przez wiele lat starano się wpajać rdzennym mieszkańcom, wraz z przybyciem na subkontynent pierwszych Europejczyków. Historia Indii toczyła się swoim włas-

nym torem, nie zawsze zrozumiałym nawet dla tych, którzy mieli na nią bezpośredni wpływ:

W istocie, jak nowe Indie długie i szerokie, wszyscy braliśmy udział w jednym śnie: rodziły się dzieci, które tylko po części były potomstwem swoich rodziców – dzieci północy były zarazem dziećmi czasu: płodzonymi, ma się rozumieć, przez historię. Takie rzeczy się zdarzają. Zwłaszcza w kraju, który sam poniekąd jest snem (Rushdie 1989: 150).

Fakt, że Salim był dzieckiem północy, spłodzonym przez historię, sprawia, że historia widoczna jest na jego ciele, głównie w postaci postępujących zniszczeń, chęć poznania jej całej doprowadziłaby ciało Salima do kompletnej ruiny. Decyduje się on więc opowiedzieć swoją własną historię na tle innych wydarzeń, przedstawiając ją w bardzo subiektywny, prywatny sposób, podkreślając jednak, że brał on w tych niejednokrotnie kluczowych dla kraju wydarzeniach udział, tak jak miało to na przykład miejsce z ruchami pieprzniczek na stole generała Zulfikara. Tylko w ten sposób może on uniknąć samozagłady.

Historia narodu indyjskiego nie może być opowiedziana w całości, Indie bowiem są – jak określił to w *Drodze do Indii* E.M. Forster – zbyt rozległe, i – jak dodaje Rushdie – zbyt różnorodne i zbyt zaludnione, by ich historia mogła być zawarta w jednej opowieści. Pomimo tego Salima nie przestaje opuszczać myśl, by tego dokonać. Zadaje on sobie jednak pytanie po tym, jak Lifafa Das, właściciel fotoplastikonu, podjął się rozpaczliwej próby pokazania całych Indii przy pomocy widokówek, które miał zamknięte w swojej małej skrzynce, czy to pragnienie, by ogarnąć całą rzeczywistość nie jest jakąś indyjską chorobą? A jeżeli tak, to czy on też się nią zaraził?

Stosunkowo istotną kwestią powieści są też powiązania głównych bohaterów z hinduistycznymi bogami. Salim reprezentuje tutaj postać Ganesi, radosnego i życzliwego boga opiekującego się działalnością literacką i oświatową. Ganesia to też „Pan przeszkód”, odpowiedzialny za ich usuwanie, wyobrażany często z głową słonia z odłamanym jednym kłem i tłustym brzuchem (Basham 2000: 319–320). Jego przeciwnikiem w powieści jest Śiwa, nawiązujący do boga Śiwy, boga niezwykle ambiwalentnego posiadającego tyle dobrych, co i złych cech. Obecny on jest w miejscach grozy, takich jak pobojowiska, miejsca palenia zwłok i rozstaje dróg. Nosi na szyi wieniec z trupich czaszek i otacza się orszakiem upiorów, złych duchów i demonów. Jest śmiercią i czasem, niszczącym wszystkie rzeczy. Jest on też jednak wielkim ascetą i joginem, obdarzonym niezwykle mądrością i przenikliwością, jak również obiektem kultu fallicznego i bohaterem wielu legend (Basham 2000: 313–314). Według Timothy’ego Brennana zarówno Ganesia, jak i Śiwa odgrywają w powieści dwojaką rolę (por. Brennan 1989). Ganesia, będący drugim synem Śiwy i Parwati, uniemożliwił swemu ojcu wyrwanie się z zakłętego kręgu ciągłego odradzania się. Śiwa, kuszony przez Parwati, nie chciał początkowo zgodzić się na

to, by urodziła mu ona syna, w końcu zaakceptował go tylko dlatego, że Ganesia nie był człowiekiem, lecz nienaturalnym połączeniem człowieka i słonia. Ganesia jest więc poniekąd nadzieją przyszłości, ale symbolizuje też koniec linii rodowej. Dla Rushdiego Ganesia, utożsamiany z pierwszym (Adam Aziz) i ostatnim pokoleniem (syn Salima Adam) rodziny Salima, to z jednej strony kontynuacja idei Indusa hołubiącego zachodni styl życia, z drugiej zaś początek końca takiego wizerunku. Śiwa z kolei utożsamiany jest zarówno z wojną i niszczeniem, jak i z ponadprzeciętną płodnością. Jest on twórcą i niszczycielem, dzielącym bardziej w oparciu o instynkt niż o rozum (Brennan 1989: 110).

Przy tak oczywistych przeciwnościach nieunikniona jest rywalizacja pomiędzy Salimem a Śiwą. Podczas dyskusji z innymi dziećmi północy Salim dąży do kompromisu, demokracji i wolności tak, by każdy mógł decydować o swoim losie. Chce on również, żeby zdolności, które posiadają, były wykorzystane dla dobra ogółu. Śiwa z kolei pragnie dominacji, żąda bezwzględnego posłuszeństwa, grożąc użyciem swoich potężnych kolan. Timothy Brennan zaznacza, że te przeciwieństwa reprezentują w powieści różnego rodzaju siły, które oddziałują na nowy, tworzący się naród:

Przeciwieństwa Ganesi i Śiwy sugerowane są również poprzez rywalizację Salima i Śiwy, którzy razem reprezentują nieuniknione rozbieżności pomiędzy różnymi rodzajami pozostających w konflikcie narodowych sił. Ze społecznego punktu widzenia konflikt ten rozgrywa się pomiędzy, jak nazwał to Rushdie, „masami a klasami”. Z politycznego punktu widzenia – Konferencja Dzieci Północy jest przecież pierwotnie ciałem politycznym – ich rywalizacja reprezentuje konflikt pomiędzy agresywnością a dyplomacją, fałszerstwem wyborczym a demokracją, bandytyzmem a perswazją, korzyścią materialną a ‘humanizmem’, zdradą a lojalnością (Brennan 1989: 112, tłum. własne).

Jak pokazała historia, siły te, kształtujące naród i decydujące o jego przyszłości, nie zawsze przybierały w ostatecznym rozrachunku zgodny kierunek. Trudno jest nam również nie zauważyć, że owa „ambivalencja” oddziaływać to w dużej mierze pozostałość kolonializmu, który sam w sobie pełen był różnych sprzeczności.

Jednym z centralnych motywów powieści jest wojna pomiędzy Indiami a Pakistanem, która to stanowi w życiu Salima bardzo ważny punkt zwrotny. To wtedy właśnie traci on zarówno całą swoją rodzinę, jak i pamięć. Wcielony do pakistańskiej armii wykorzystuje swój nos, dzięki któremu wcześniej utrzymywał telepatyczny kontakt z pozostałymi dziećmi północy, by tropić i eliminować przeciwników. W ten sposób Salim uczestniczy w okrucieństwach, jakich dopuszczają się żołnierze Zulfikara, walczący przeciwko zbuntowanemu Bangladeszowi. Obłąd, jaki towarzyszy walce, powoduje, że Salim, uciekając przed palającymi zemstą chłopami, zapuszcza się wraz z kilkoma innymi żołnierzami w głąb prastarej dżungli, gdzie wraz z towarzyszami doznaje duchowego oczy-

szczenia. Salim odzyskuje pamięć i po tym, jak zaczyna sobie zdawać sprawę z tego, co się dookoła niego rozgrywa, ucieka z armii, przyłączając się do grupy magików ulicznych. Po powrocie do Indii staje się jednak ofiarą rządowej przemocy, ofiarą „stanu zagrożenia” wprowadzonego przez Indirę Gandhi, określaną często mianem „Wdowa”. Schwytyany i torturowany wydaje jej oprawcom pozostałe przy życiu dzieci północy, które wraz z nim zostają wysterylizowane.

Sterylizacja dzieci północy to jeden z najbardziej dramatycznych momentów powieści. Bezpowrotnie zostaje utracone coś, co nowo powstający kraj otrzymał w prezencie w momencie swoich narodzin. Dzieci północy, obdarowane przez los nadprzyrodzonymi mocami, stanowią jednak zagrożenie dla tych, którzy decydowali nie tylko o przyszłości, ale też i o przeszłości kraju. Ich sterylizacja ma na celu zniszczenie alternatywy, jaką stanowiło poetycko-mityczne postrzeganie teraźniejszej i przeszłej rzeczywistości. Jak pisze Marguerite Alexander:

Nadprzyrodzone dary dzieci północy, które z początku były magicznym wtargnięciem w znane fakty historii, tworząc komedię, zyskały miano wywrotowych, transformacyjnych mocy obcych procesom rządzenia, ponieważ sugerowały inne możliwości (Alexander 1990: 142, tłum. własne).

Rząd, zarówno po jednej, jak i drugiej stronie, wraz ze swoją wyłącznością na tworzenie „prawdziwej” historii, nie śmiał być w żaden sposób krytykowany nawet wtedy, gdy okazywało się, że armia Pakistanu zniszczyła w czasie wojny więcej samolotów, niż posiadały Indie, z kolei Hindusi zabili więcej pakistańskich żołnierzy, niż liczyła pakistańska armia (Rushdie 1999: 436). Takie były jednak „historyczne fakty”, stąd los dzieci północy był przesądzony, ich nadprzyrodzone zdolności stanowiły bezpośrednie zagrożenie dla systemu opartego na dominacji i kontrolowanej przemocy. Paradoksem jest tutaj to, że przeciwko takiemu właśnie systemowi walczyli Hindusi, zanim ich kraj odzyskał niepodległość.

W powieści Rushdiego na uwagę zasługuje też dobór i sposób przedstawiania kluczowych momentów historycznych subkontynentu, które pojawiają się niczym nagłówki gazet bądź też rozdziały podręcznika historii nowożytnych Indii. Te momenty to między innymi masakra w Amritsarze w 1919 roku, podział na Indie i Pakistan w 1947, plan pięcioletni Nehru z 1956, zamach stanu w Pakistanie w 1958, wojna indyjsko-chińska z 1962, wojna indyjsko-pakistańska z 1965, utworzenie Bangladeszu w 1971 oraz wprowadzony przez Indirę Gandhi „stan zagrożenia” w 1975 po tym, jak oskarżono ją o nadużycia wyborcze. Dobór tych wydarzeń z pewnością nie jest przypadkowy, świadczy on o dyskursywnym podejściu autora do samego przedmiotu historii. Przypadkiem nie jest również fakt, że z powieści tej usunięty został jeden z najważniejszych rozdziałów historii współczesnych Indii, a mianowicie ruch niepodległościowy

i akcje obywatelskiego nieposłuszeństwa inicjowane przez Gandhiego. Nawiązuje do tego Timothy Brennan, stwierdzając, że Rushdie „w pośpiechu przechodzi Amritsar w 1919 do Agry w 1942 bez jednego słowa komentarza” (Brennan 1989: 84, tłum. własne). Ten przeskok, to wykluczenie historii indyjskiego nacjonalizmu, podkreślające dobitnie jej wagę (historia ta obecna jest w powieści właśnie poprzez swoją absencję), to jeden z najmocniejszych argumentów Rushdiego, dzięki któremu chce on zwrócić uwagę na jej smutny koniec.

W opowieści o dzieciach północy bardzo ważną rolę odgrywa idea pamięci. Dla Salima, aby historia mogła być pamiętana, jej ślad musi pozostać w teraźniejszości, muszą więc istnieć obiekty łączące przeszłość z teraźniejszością, które przetrwają, gdy pamięć ulegnie zatraceniu. Salimowi za obiekt taki posłużyła srebrna spluwaczka inkrustowana lazurytem, pojawiająca się w różnych kontekstach i będąca elementem nie tylko łączącym teraźniejszość z przeszłością, ale również łączącym narratora z rzeczywistością. Paradoksalnie ta sama spluwaczka pozbawiła Salima pamięci, uderzając go w tył głowy. Rushdie podkreśla jednak, że obiekty takie są konieczne, jeżeli historia ma zachować swoją ciągłość.

Wielu krytyków, w tym sam autor, twierdzi, że *Dzieci północy* to powieść polityczna. Paralelne dojrzewanie Salima i Indii jako nowego państwa świadczy o tym, że głównym wątkiem powieści są zmagania współczesnych Indii z konsekwencjami uzyskania przez nie niepodległości oraz próby odnalezienia się w przestrzeni pomiędzy kolonialną przeszłością a postkolonialną teraźniejszością. Niektórzy z krytyków uważają nawet, że to nie Salim, lecz Indie są tak naprawdę głównym bohaterem tej powieści. Być może posuwają się oni za daleko w swojej interpretacji utworu, z pewnością jednak aspekt polityczny nie może być zignorowany bądź pominięty, choćby ze względu na sam fakt zbieżności dat narodzin niepodległych Indii i głównego bohatera. Jednakże wpływ Salima i dzieci północy na losy ojczyzny niekoniecznie musi być tak silny, jak sugeruje to sam bohater. Jego przekaz jest mimo wszystko bardzo subiektywny, poznajemy tylko wydarzenia związane z nim i z Śiwą, epizodycznie przedstawiona jest postać Parwatti-czarodziejki, nie dowiadujemy się jednak praktycznie niczego o losach pozostałych dzieci obdarzonych magicznymi zdolnościami. Ponadto, kiedy Salim przebywa w Pakistanie, wątek indyjski zostaje na chwilę wstrzymany, Salim nie opisuje już historii Indii w odniesieniu do swojego życia pomimo wcześniejszych zapewnień, że był on nieodłącznie związany z losami tego kraju. Może to oznaczać, że ich losy są powiązane tylko wtedy, gdy jest on fizycznie obecny w Indiach, a skoro tak, to być może więzi pomiędzy Salimem i jego ojczyzną nie są nierozzerwalne. Oznaczałoby to, że Salim nie różniłby się aż tak bardzo od innych dzieci, ukształtowanych – co prawda – przez nowo powstające państwo, charakteryzujących się ponadprzeciętną wyobraźnią, sta-

rających się odnaleźć w otaczającej ich rzeczywistości, ale bynajmniej nie decydujących o losach swojej ojczyzny w sposób, w jaki przedstawia to bohater powieści Rushdiego.

Stosunkowo ciekawa jest też sama struktura *Dzieci północy*. Rushdie podzielił ją na trzydzieści rozdziałów, odnosząc każdy z nich do słoika z ćatni, gęstą miksturą kwaśnych owoców i przypraw. Każdy ze słoików to fragment życia Salima, fragment starannie wybrany i opisany. I oczywiście przyprawiony do smaku. Przez porównanie historii do słoików z ćatni Rushdie uświadamia nam, że proces pisania czy też tworzenia historii jest procesem polegającym na selekcji poszczególnych wydarzeń i przedstawieniu ich w taki sposób, by wydobyć z nich to, co niewidoczne lub zamaskowane. Oko i nos historyka świadczą o doskonałości tego, co tworzy:

Czego wymaga ćatnifikacja? Surowców naturalnych, to pewne – owoców, warzyw, ryb, octu przypraw [...] Ale też: oczu błękitnych jak lód, których nie zwiedzie powierzchowna kokieteria owoców – które dojrzą zgniliznę pod cytrusową skórą; palców, które najlżejszym dotykiem zgłębią tajemnicę niestałych serc zielonych pomidorów; a nade wszystko nosa, co wytropi ukrytą mowę tego-co-należy-zamarynować, jego kaprysów, prze- słań i uczuć (Rushdie 1999: 589–590).

Opowieść historyka musi być też – jak wspomniałem – doprawiona do smaku, co nie pozostaje bez wpływu na sposób, w jaki odbiera ją czytelnik. Historyk musi jednak pamiętać o tym, że przyprawy mogą co najwyżej wzmacniać smak marynaty, nie mogą go jednak zmieniać:

Jeżeli chodzi o przyprawy, godzę się z nieuchronnymi wypaczeniami procesu marynowania. Marynowanie wszak zapewnia nieśmiertelność: ryby, jarzyny, owoce wiszą zabalsamowane w zalewie octowej; niewielkie odstępstwo, nieznaczna intensyfikacja smaku to przecież drobiazg, prawda? Sztuka polega na zmienianiu stopnia, nie zaś jakości smaku; a nade wszystko (w moich trzydziestu i jednym słoiku) na nadawaniu kształtu i formy – innymi słowy sensu (Rushdie 1999: 591).

Rushdie zgadza się więc z opinią, że historia ma sens dopiero wtedy, gdy produkty zostają uwiecznione w postaci marynaty doprawionej tak, by z jednej strony zachowany był naturalny aromat, z drugiej zaś strony – by była ona smaczna dla czytelnika. Blisko jest stąd do koncepcji narratywizmu Haydena White'a, który twierdzi, że wydarzenia odnotowane w kronikach nabierają sensu dopiero wtedy, gdy historyk opatrzy je odpowiednią fabułą:

Autorytet narracji historycznej jest autorytetem samej rzeczywistości; opis historyczny nadaje tej rzeczywistości formę i poprzez obdarzenie składających się na nią procesów formalną spójnością charakterystyczną wyłącznie dla opowieści sprawia, iż staje się ona przedmiotem pragnienia (White 2000: 163).

W opowieści Salima jeden, ostatni słoik pozostaje pusty, ewidentny znak tego, że w tym miejscu przeszłość łączy się z teraźniejszością i przyszłością, że historia nadal się toczy. Słoik pozostaje pusty, gdyż przyszłości nie da się za-

konserwować. Przyszłość pozostaje niepewna, co niesie ze sobą również strach przed zagładą. Strach ten wynika ze świadomości procesów historycznych, które miały i mają miejsce. Salim ma jednak nadzieję, że jego praca nie pozostanie bez echa, że dzięki jego marynatom ludzie będą mogli skosztować, a być może nawet zasmakować przeszłości:

Może pewnego dnia świat zakosztuje marynat historii. Może dla niektórych podniebień okażą się one nazbyt ostre, może ich zapach kogoś obezwładni, może wycisnie z oczu łzy; żywię jednak nadzieję, iż da się o nich powiedzieć, że mają autentyczny smak prawdy [...] że mimo wszystko stanowią akty miłości (Rushdie 1999: 591).

Dzieci Północy nie są bynajmniej lekturą łatwą w zrozumieniu czy – jak określiliby to sam autor (nawiązując do metafory słoików z marynatą) – w „strawieniu”. Pisane w konwencji magicznego realizmu (*magic realism*) sprawiają, że czytelnik niejednokrotnie gubi się w interpretacjach poszczególnych epizodów składających się na historię Indii. Biorąc pod uwagę samą koncepcję takiego stylu pisania, jest to zupełnie naturalne⁴. Historia Indii, przedstawiana w tym utworze, jest jednak sama w sobie pełna krętych ścieżek, zawłości, niedokończonych opowieści, w tej sytuacji magiczny realizm wydaje się doskonale oddawać jej ducha. Co więcej, historia ta jest nadal tworzona i – podobnie jak Salim Sinai – nie możemy być pewni co do jej przyszłości. Ostatni ze słoików z ćatni pozostaje więc nadal otwarty.

Literatura

Alexander M., 1990: *Flight from Realism. Themes and Strategies in Postmodernist British and American Fiction*. London: Edward Arnold, a division of Hodder & Stoughton.

Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H., 1989: *The Empire Writes Back*. London and New York: Routledge.

⁴ Styl pisania określany mianem magicznego realizmu (*magic realism*) charakteryzuje się mieszkanką wydarzeń wydających się być rzeczywistymi oraz czystej, niejednokrotnie ocierającej się o absurdy, fantazji. Zestawienie to ma na celu krytykę manipulowania informacją w krajach rządzonych przez despotów lub kolonialistów. W tych to bowiem krajach pojęcie prawdy uwarunkowane jest często aktualną sytuacją. Magiczny realizm niejednokrotnie ukazuje, naśladując i wyśmiewając pseudo-rzeczywistą retorykę władzy, że prawda jest niczym innym jak tylko konstruktem, modyfikowanym w zależności od zapotrzebowania i humoru. Nieustanne podkreślanie, że punkt widzenia jednostki jest w znacznej mierze ograniczony i zależny od nieprzewidywalnych zrzędzeń losu sprawia, że magiczny realizm postrzegany jest jako gatunek komiczny. Prekursorami tego stylu pisania byli Garcia Marquez, Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes oraz Julio Cortazar. Magiczny realizm wykorzystywany był również przez Milana Kunderę oraz Salmana Rushdiego tworzących doskonałe satyry polityczne krytykujące blokadę informacji po Praskiej Wiośnie i wydarzeniach w Indiach w 1977 roku (por. Ousby 1992: 584).

- Basham A.L., 2000: *Indie*, tłum. Zygmunt Kubiak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Boehmer E., 1995: *Colonial and Post-Colonial Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Brennan T., 1989: *Salman Rushdie and the Third World. Myths of the Nation*. New York: St. Martin Press.
- Lukács G., 1968: *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki.*, tłum. Jan Goślicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ousby I., 1992: *Companion to Literature in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rushdie S., 1999: *Dzieci północy*, tłum. Anna Kołyszko. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Srivastava A., 1989: 'The Empire Writes Back': *Language and History in Shame and Midnight's Children*, „Ariel” 20, no. 4, October, s. 62–79.
- Topolski J., 2002: *Historia jako nauka po postmodernizmie*, [w:] E. Domańska (red.) *Pamięć, etyka, historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 31–36.
- White H., 2000: *Poetyka pisarstwa historycznego*, Ewa Domańska i Marek Wilczyński red. Kraków: Universitas.

Daniel VOGEL

Różne światy, różne byty – te same pragnienia, ta sama samotność

Urodzony w 1958 roku pisarz Caryl Phillips jest w Polsce postacią stosunkowo mało znaną. Ostatnio usłyszeliśmy o nim przy okazji publikacji jednej z jego najnowszych powieści, *Odległy Brzeg*¹. Zarówno jego wcześniejsze utwory, działalność związana z teatrem jak i publicystyka są znane w zasadzie tylko wąskiemu gronu czytelników, w których sferze zainteresowań leży literatura postkolonialna i współczesne problemy migracji i wielokulturowości na Wyspach Brytyjskich. Caryl Phillips jest jednak postacią, na którą warto zwrócić większą uwagę, choćby ze względu na fakt, że jest to pierwszy pisarz pochodzący z Karaibów, który wliczany jest do głównego nurtu współczesnej literatury brytyjskiej.

Caryl Phillips urodził się w Saint Kitts na Wyspach Karaibskich, ale gdy miał zaledwie cztery miesiące, jego rodzice zdecydowali o przeprowadzce do Leeds w Wielkiej Brytanii. Tam też spędził lata swojej wczesnej młodości. W latach sześćdziesiątych Anglia, pomimo masowego napływu imigrantów żyła w przekonaniu o rasowej homogeniczności, o problemach związanych z implozją kolonialnego imperium nie bardzo chciano rozmawiać. Nie oznaczało to oczywiście, że problemów tych nie było. Wprawdzie na Wyspy nie przyjeżdżały niezliczone rzesze imigrantów z Karaibów, Indii czy też krajów afrykańskich, ich liczba była jednak na tyle znacząca, że stanowiło to wyzwanie dla całego systemu opieki socjalnej. To z kolei było w wielu przypadkach przyczyną rosnącej niechęci Anglików do przybyszów z byłych kolonii. „Czarni”, bądź też „kolorowi” imigranci, starający się zamieszkać wśród białych mieszkańców Wysp Brytyjskich, niejednokrotnie doświadczali uczuć marginalizacji,

¹ Caryl Phillips, *Odległy brzeg*, przeł. Zofia Zinserling, Warszawa 2005, 320 s.

izolacji od reszty społeczeństwa, problemów z określeniem własnej tożsamości, poczucia samotności. Uczucia te nieobce były autorowi *Odległego Brzegu*, być może stąd właśnie w praktycznie wszystkich utworach Phillipsa obecne są motywy świadczące o jego wyczuleniu na los outsidera.

Phillips ukończył Uniwersytet Oksfordzki w 1979 roku z przekonaniem, że chce związać swoje przyszłe życie z karierą pisarską. Na decyzję tę miały z pewnością wpływ jego studia literackie, jak również krótka wizyta w Stanach Zjednoczonych w 1978 roku, podczas której zapoznał się z dziełami pisarza afro-amerykańskiego Richarda Wrighta². Studiując prace Wrighta, Phillips zdał sobie sprawę z dualności społeczeństwa angielskiego, w którym się wychował, jak również wzmocnił swoje przekonanie o konieczności występowania przeciwko wszelkim formom praktyk prowadzących do społecznej izolacji.

Po powrocie ze Stanów Zjednoczonych i ukończeniu studiów Phillips zaczął podróżować. Odwiedził Wyspy Karaibskie, kilka krajów europejskich. Podróże te uświadomiły mu jego wielokulturowe pochodzenie i możliwości artystyczne, jakie z tego płynęły. Miały też one ogromny wpływ na problematykę, którą zaczął poruszać w swoich dziełach. Jego pierwsze powieści: *The Final Passage* (1985), *A State of Independence* (1986), traktujące o powojennej migracji do Wielkiej Brytanii i neokolonializmie na Karaibach będących u progu odzyskania niepodległości, utwory dramatyczne: *Strange Fruit* (1981), *Where There is Darkness* (1982), *The Shelter* (1984), poruszające kwestie angielskich doświadczeń przybyszów z Karaibów i złożonych relacji w ich związkach z białymi mieszkańcami Wysp Brytyjskich, oraz esej *The European Tribe* (1987), zawierający przemyślenia dotyczące Europy i tożsamości jej mieszkańców, sprawiły, że Caryl Phillips nie tylko zaistniał w świecie literackim, ale też ściągnął na siebie uwagę krytyków, którzy zgodnie podkreślali oryginalność jego utworów.

Prawdziwa kariera pisarska Phillipsa zaczęła się pod koniec lat osiemdziesiątych. Wraz z opublikowaniem *Higher Ground* (1989), *Cambridge* (1991), *Crossing the River* (1993) i *The Nature of Blood* (1997) stał się on jednym z czołowych współczesnych pisarzy podejmujących w swoich utworach kwestie migracji, wielokulturowości i relacji pomiędzy przedstawicielami poszczególnych ras i nacji. Phillips zwiększył również spektrum swoich zainteresowań: *Higher Ground* i *Crossing the River* traktują głównie o handlu niewolnikami przewożonymi z Afryki na Wyspy Karaibskie i diasporze Afrykańczyków zarówno na Starym jak i Nowym Kontynencie; *Cambridge* to niezwykle złożony

² Richard Wright (1908–1960) jest jednym z najbardziej uznanych pisarzy Afro-Amerykańskich. Jego dzieła takie jak *Native Son* (1940) czy też *Black Boy* (1945) miały ogromny wpływ na organizacje czarnych Amerykanów walczących z dyskryminacją rasową w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku.

obraz relacji pomiędzy dziewiętnastowiecznymi karaibskimi plantatorami a niewolnikami pracującymi w ich posiadłościach. W *The Nature of Blood* autor zestawiał ze sobą w dość zaskakujący sposób tragedię Holokaustu z prześladowaniami Żydów w XV wieku i historią mauretańskiego generała Othello, który poprzez małżeństwo z Desdemoną zdradza zarówno siebie, jak i swoją afrykańską żonę oraz walczącą o azyl polityczny w Izraelu etiopską kobietę żydowskiego pochodzenia. Losy wszystkich tych postaci odzwierciedlają w bardzo mroczny sposób powracającą co jakiś czas obsesję Europejczyków na punkcie rasy i więzów krwi. Caryl Phillips wykorzystał również swój talent pisarza i krytyka przy pracy nad dwoma antologiami: *Extravagant Writers: A Literature of Belonging* (1997), będącą zbiorem utworów pisarzy-imigrantów brytyjskich, oraz *The Right Set* (1999), poświęconą historii i ewolucji gry w tenisa ziemnego.

Podobnie jak inni pisarze pochodzący z peryferii Imperium Brytyjskiego, włączając w to chociażby Salmana Rushdiego czy też Hanifa Kureishi, Caryl Phillips przyczynił się do wzbogacenia głównego nurtu literatury angielskiej o oryginalne utwory nawiązujące do kolonialnej przeszłości. Miał on – co prawda – liczących się prekursorów piszących o migracji z Zachodnich Indii do Europy, takich jak Sam Selvon, Wilson Harris czy Georgie Lamming. Jednak Phillips jest pierwszym pisarzem pochodzącym z Karaibów, który osiągnął tak duże uznanie krytyki i taką popularność wśród czytelników. Zawdzięcza to między innymi stosowaniu niekonwencjonalnej narracji, w której rezygnuje z przedstawiania poszczególnych wydarzeń w chronologicznym ciągu i zamiast tego ukazuje czytelnikowi fragmenty opowieści lokowane w różnym czasie i różnym miejscu. Ta fragmentaryczność pozwala mu na tworzenie swoistych przestrzeni wokół głównych postaci, które powiększając się stopniowo umożliwiają nam ich lepsze poznanie. Czasami przestrzenie te przecinają się, często jednak pozostają hermetyczne, co doskonale oddaje poczucie samotności, jakiego doświadczają bohaterowie powieści Phillipsa.

Samotność w utworach tego pisarza powodowana jest wieloma czynnikami, wydaje się jednak, że najczęściej dominują tu względy rasowe, kulturowe, a także kwestie dotyczące płci czy też osobistych przeżyć. To one sprawiają, że poszczególne postaci izolują się od otaczającego środowiska doświadczając bólu i upokorzenia. Jednak pomimo tego starają się one, wbrew przeciwnościom losu, walczyć, jeżeli nie o powrót do normalności, to przynajmniej o osobistą godność i zachowanie własnej indywidualności. W jednej ze swoich ostatnich powieści i, jak dotąd, jedynej przetłumaczonej na język polski, *Odległym brzegu* (*A Distant Shore*, 2003, wyd. polskie 2006) Phillips opowiada historię przedstawiającą losy dwóch postaci: Dorothy Jones, emerytowanej nauczycielki muzyki i Salomona Bartholomew, imigranta pochodzącego z jednego z afrykańskich krajów.

Dorothy, po zakończeniu kariery zawodowej, przeprowadza się do małej miejscowości Weston. Zamieszkuje samotnie w nowo wybudowanym, niewielkim domku próbując poukładać sobie swoje rozbite i – przynajmniej w jej przekonaniu – niezbyt interesujące życie. Jej kontakty z innymi mieszkańcami są bardzo sporadyczne, co wynika z osobistych doświadczeń. Po odejściu „tak zwanego męża” Briana, Dorothy stara się zwrócić na siebie uwagę innych mężczyzn: Mahmuda, imigranta z Pakistanu, oraz Geoffa Waverley, kolegi z pracy. Zdaje ona sobie sprawę z tego, że żadna z tych znajomości nie zakończy się trwałym związkiem: zarówno Mahmud jak i Geoff są żonaci. Jednak po rozwodzie z Brianem Dorothy za wszelką cenę stara się szukać akceptacji i zrozumienia. Bardzo chce być potrzebna, bardzo pragnie miłości, jest w stanie dać wiele w zamian za okazanie jej odrobiny uczucia. Znajomość z Mahmudem nie trwa długo, jej kochanek „zsunął się po krótkim stoku dzielącym zainteresowanie od zdawkowości, bez żadnych pośrednich etapów nieodłącznego znudzenia” (Phillips 2006: 204). Znajomość z Geoffem kończy się jeszcze szybciej i w jeszcze bardziej poniżający sposób: Dorothy, oskarżona przez swojego przyjaciela o molestowanie, zostaje zmuszona do przejścia na wcześniejszą emeryturę. Na wydarzenia te nasuwa się ponadto choroba i śmierć jej siostry, Sheili, jedynej tak naprawdę bliskiej osoby. Dorothy czuje wokół siebie kompletną pustkę, jedynej rzeczy, której teraz pragnie jest odrobina godności. Ponieważ otaczający ją świat wydaje jej się obcy i niezrozumiały, ucieka od niego w inny świat, świat swoich własnych myśli i wyobrażeń. Ale jak każda samotna osoba pragnie, by ktoś ją w tej pustelni odwiedził, ktoś, przed kim być może będzie w stanie się otworzyć.

Salomon jest nocnym dozorcą na osiedlu, gdzie zamieszkała Dorothy. Niezwykle małomówny, pedantyczny w codziennych czynnościach, nad wyraz uprzejmy, zwraca na siebie uwagę emerytowanej nauczycielki. Sąsiad Dorothy jest po prostu „inny”. Jego zachowanie kryje w sobie jednak bolesne sekrety przeszłości, tej bardziej odległej, kiedy musiał walczyć i zabijać, i tej bliższej, równie niezrozumiałej, w której od czasu przybycia do Anglii nieustannie doświadcza niechęci ze strony jej mieszkańców. Salomon opuszczał swoją ogarniętą piekłem wojny ojczyznę w nadziei, że w Europie odnajdzie nowy dom:

Nie zrobiłem nic złego, ale wiem, że muszę opuścić ten kraj. Zabijają mnie, jeśli tu zostanę [...] To już nie jest mój kraj (Phillips 2006: 94).

Słowa te Salomon, wtedy jeszcze Gabriel, wypowiada po tym, jak na jego oczach zmordowano mu rodzinę, nie zostało więc nic, co mogłoby go zatrzymać w Afryce. Europa, a w szczególności Anglia, wydaje mu się ziemią obiecaną. Jednak zarówno sama podróż, jak i pierwszy kontakt z Anglią nie wskazują na to, by życie w nowym kraju miało wyglądać na idyllę. Po karkołomnej

przeprawie przez Kanał La Manche Gabriel wraz ze swoim towarzyszem Brigh-tem docierają do opustoszałego domu na wybrzeżu, aby odpocząć i podleczyć zranioną nogę. Spotykają tam dziewczynkę mieszkającą nieopodal, która wykorzystuje ten sam dom jako kryjówkę przed maltretującym ją ojcem. Denise przynosi im jedzenie, zaczyna opowiadać o swoim życiu i o tym, jak bardzo pragnie śmierci ojca. Gabriel stara się ją uspokoić, kiedy jednak znajdują go śpiącego z przytuloną Denise, trafia do aresztu oskarżony o utrzymywanie intymnych stosunków z nieletnią dziewczynką. Ponieważ nie zrobił nic złego, nie widzi powodu, by miał się z przedstawianych mu zarzutów tłumaczyć, to jednak odbierane jest jako odmowa współpracy. Sprawa staje się głośna, interesują się nią lokalne media, w zasadzie opinia publiczna wydała już wyrok na czarnoskórym imigrancie z Afryki. Gabriela ratuje wycofanie pozwu i odmowa składania zeznań przez Denise. Uduje się, za radą przydzielonej mu prawniczki Katherine na północ przybierając nowe imię: Salomon.

Pomimo tego, że Dorothy jest Angielką, wydaje się ona być zagubiona w swojej własnej ojczyźnie. Dla mieszkańców Weston, których spotyka w swoim codziennym życiu jest „inna”. Dorothy nie pasuje do lokalnej społeczności, ale też i nie ma o niej zbyt dobrej opinii. Z wyjątkiem Salomona, wszelkie próby kontaktu z sąsiadami w zasadzie kończą się fiaskiem. Lekcje muzyki, których udziela Carli, nastolatce przechodzącej okres buntu są irytujące zarówno dla Dorothy, jak i jej uczniicy. Dorothy uważa, że jeżeli dziewczyna nie ma ochoty uczyć się grać na pianinie, jej prywatne lekcje są tylko stratą czasu. Carla przedstawia jednak zaistniałą sytuację zupełnie inaczej skarżąc się, że jej nauczycielka ma duże problemy z koncentracją uwagi. Chociaż w pierwszej chwili zarzuty Carli nie wydają się być wiarygodne, głównie ze względu na niezwykle sugestywną pierwszoosobową narrację, w świetle późniejszych wydarzeń dotyczących Dorothy (jej niemożliwość nawiązania kontaktu ze swoim lekarzem, samotny wyjazd na wybrzeże, bójka z bezdomnymi, wreszcie pobyt w szpitalu psychiatrycznym) okazuje się, że jej uczennica najprawdopodobniej miała rację. Świadczy o tym również troska Carli o samopoczucie jej nauczycielki podczas przypadkowego spotkania na ulicy:

– Dobry wieczór Carlo. Przykro mi, że przestanę Cię widywać.

Carla wzrusza ramionami, nie beczelnie, ale jakby na znak bezradności.

– I mnie jest przykro, proszę pani. – Urywa. – Czy naprawdę idzie pani do domu opieki?

Milczę zaskoczona.

– Ludzie mówią, że jest Pani chora.

[...]

– Tak Carlo, jestem chora, cierpię na straszną chorobę. – Dziewczyna zdradza przelotny niepokój. – Ale masz rację. Nie można się nią zarazić. – Carla uśmiecha się blade.

– Co to za choroba, proszę pani?

– Co za choroba? Jak myślisz?

Carla wzrusza ramionami.

– Nie wiem, proszę pani. Nerwy?

Rumieniec dziewczyny wskazuje, że wolalaby nie zadawać tego pytania, więc spieszę jej na ratunek.

– Chyba jeszcze nie całkiem nadaję się do domu opieki, jak sądzisz, Carlo? – Z pożegnalnym uśmiechem ruszam po gazetę, ona zaś czeka na autobus, który niewątpliwie zawiezie ją do miasta na wieczorne szaleństwo z nastoletnimi przyjaciółmi (Phillips 2006: 35–36).

W rozmowie tej zarówno Carla, jak i Dorothy odnoszą się do siebie ze sporym dystansem i asertywnością. U Carli podyktowane to jest jej nastoletnim wiekiem i koniecznością eksponowania wobec dorosłych własnej niezależności. Z kolei Dorothy pragnie zachować pozory normalności – w tonie jej wypowiedzi wyczuwa się wyraźnie chęć obrony swojej „inności”, swojego samotnego stylu życia, swoich wspomnień.

„Inność” Dorothy jest jednym z elementów łączących ją z Salomonem, który ze względu na kolor skóry automatycznie podlega tej samej kategorii. O ile jednak w przypadku Dorothy reakcją ludzi, z którymi się spotyka jest zazwyczaj troska i chęć pomocy, „inność” Salomona prowadzi nieuchronnie do rasowych uprzedzeń. Po nieprzyjemnościach związanych z pobytem w areszcie oraz tych, jakie spotykają go na północy Anglii, Salomon dostaje posadę nocnego stróża w Weston. Szukając akceptacji wśród lokalnej społeczności, stara się wykonywać swoje obowiązki najlepiej jak potrafi. Zgłasza się jako wolontariusz, by pracować na rzecz lokalnego szpitala, dowożąc do niego pacjentów wymagających leczenia. Pomimo tego Salomon nie znajduje zrozumienia i uznania wśród ludzi, na których mu zależy. Nie pomagają tutaj jego zaangażowanie, elokwencja i sposób bycia (Salomon bardzo chce, by postrzegano to jako namiastkę „angielskości”, z którą pragnie się utożsamiać). Mieszkańcy Weston, będącego prowincjonalnym miasteczkiem, tak naprawdę nie zdają, albo też i nie chcą zdawać sobie sprawy z tego, że życie w Anglii bardzo się zmieniło w ciągu ostatnich lat, między innymi poprzez napływ imigrantów. Czarnoskórzy kojarzą się im z przemocą, brutalnością, ze strachem przed czymś nieznanym, czymś nieprzewidywalnym. Nie starając się wykazać odrobiny zrozumienia, żądają, by Salomon, który przecież nie uczynił żadnemu z nich nic złego, wyniósł się z Weston:

Salomon sięga po jedną kopertę.

– Jak otwierasz listy? – Nie podaje mi jej, po prostu trzyma ją dwoma palcami. Patrzę na niego niepewna, co powinnam odpowiedzieć.

– No cóż, po prostu rozrywam kopertę.

– Ach. – Teraz się uśmiecha. – Po prostu rozrywasz kopertę. Zazwyczaj też tak robię, ale w tym wypadku zdecydowałem się postąpić inaczej.

Nie wiem, do czego zmierza, wciąż jednak słucham.

– Z jakiegoś powodu zabrałem się do tego nożem. Decyzja była słuszną, bo ktoś pozaszywał żyłki w kartkę papieru i starannie ją złożył, żebym, biorąc tak zwany list, porządną sobie palce. To niezbyt miłe z jego strony.

Z uśmiechem rzuca kopertę na stosik.

– Listy miłosne – mówi ze śmiechem. – Od ludzi, którzy mnie tu nie chcą. – Znowu się śmieje.
– Zaczynam brać to do siebie (Phillips 2006: 47–48).

Listy, które otrzymują bohaterowie *Odległego Brzegu* spełniają w powieści jeszcze jedną, bardzo istotną rolę. Stanowią one w wielu przypadkach jedyną możliwość kontaktu ze światem zewnętrznym. Listy te pozostają jednak często bez odpowiedzi, co świadczy o tym, że kontakt jest tylko połowiczny. Dorothy i Salomon otwarci są na bodźce płynące z zewnątrz, nie są oni jednak w stanie wyjść poza swoje własne światy. Jedyna komunikacja i pragnienie otwarcia się na drugą osobę możliwa jest tylko w sferze pomiędzy nimi.

Niezwykle ciekawe i złożone portrety psychologiczne głównych postaci są chyba najważniejszym elementem powieści, świadczącym o klasie i wyjątkowości jej autora. Phillips wprowadza w *Odległym brzegu* technikę narracji prowadzonej z różnych punktów widzenia, co umożliwia nam niezwykle głęboki i subtelny wgląd w głębię osobowości bohaterów powieści. Pomimo tego, że zarówno Dorothy, jak i Salomon czują do siebie sympatię, nie dostają tak naprawdę szansy, by ich znajomość mogła przerodzić się w prawdziwą przyjaźń. Są zbyt nieśmiali, zbyt zagłębieni we własne wspomnienia, by mogli w pełni wynurzyć się ze swojej samotności i przekroczyć granicę oddzielającą ich światy. Stąd los wymierza im potężne ciosy, Salomonowi fizyczny, Dorothy psychiczny. Jednak pomimo swojej porażki, bohaterowie *Odległego Brzegu* pozostają w oczach czytelników jako ci, którzy do końca, z godnością starają się walczyć o swoje miejsce w świecie: brutalnym, ksenofobicznym, świecie, gdzie nie ma miejsca na inność. Właśnie ta postawa przyciąga naszą uwagę i sprawia, że wczuwając się w ich sytuację zaczynamy dostrzegać, jak trudno jest zachować swoją twarz w świecie opętanym obsesją pozorów.

Literatura

- Bell C. R., 1991: *Worlds Within: An Interview with Caryl Phillips*, „Callaloo”, 14.03., s. 578–606.
- Knopf A., 2005: *A Conversation with Caryl Phillips* [wywiad udzielony “Knopf Q & A”], www.nathanielturner.com/distantshore2.htm. 12.01.2007.
- Ledent B., 2002: *Caryl Phillips*, Manchester: Manchester UP.
- Phillips C., 2005: *Odległy brzeg*, przeł. Zofia Zinserling, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.
- Yellin L., 1999: *Caryl Phillips*, [w:] G. Stade, S. H. Goldstein (red.), *British Writers*, New York: Charles Scribner’s Sons, s. 379–394.

Glottodydaktyka

Teresa WINCZEK-FILA

Pacynka na zajęciach języka obcego w nauczaniu wczesnoszkolnym

Zasadniczym pytaniem stawianym w związku z rozwojem sprawności językowej jest to, w jakim stopniu możliwe jest takie stosowanie języka obcego w klasach wczesnoszkolnych, które w jak największym stopniu odpowiada autentycznej komunikacji w języku obcym poza murami szkoły względnie jest do niej bardzo zbliżone, oraz co może nam pomóc w uzyskaniu w klasie takiej sytuacji językowej, w której zastosowanie języka jest jak najbardziej naturalne, spontaniczne i uzasadnione.

Wolfgang Meier, idąc za „Le Français dans le monde” (nr 183, 1984, s. 47–51) rozróżnia cztery rodzaje komunikacji na lekcji języka obcego: *k o m u n i k a c j a d y d a k t y c z n a* – czyli metajęzykowa, a więc komunikacja odnosząca się do materiału lekcyjnego, *k o m u n i k a c j a i m i t u j ą c a* – czyli reprodukcja dialogów, scenek, modeli językowych prezentowanych na lekcji, *k o m u n i k a c j a s y m u l o w a n a* – rozmowy, dyskusje, wypowiedzi w ramach formalnej debaty, dyskusji czy realizacji projektów oraz – *last but not least* – *k o m u n i k a c j a a u t e n t y c z n a*, czyli taka, w której uczący się wyraża własne zdanie (Meier 1991: 190).

W przypadku wczesnoszkolnego nauczania języków obcych komunikacja dydaktyczna oraz symulowana nie może mieć miejsca, ponieważ w tych klasach nie uczy się gramatyki języka obcego (struktury gramatyczne zawarte są w prezentowanych tekstach), a dyskusje czy debaty zdecydowanie przekraczają językowe możliwości dziecka w wieku 7–10 lat. Pozostają nam więc dwie możliwości komunikacji językowej na lekcjach: symulacja oraz komunikacja autentyczna, której osiągnięcie stanowi dla każdego nauczyciela języka obcego (nie tylko w klasach I–III) główny cel.

O niesymulowanej komunikacji może być mowa jednakże tylko wtedy, jeżeli mówiący (w tym wypadku uczeń w wieku 7–10 lat) identyfikuje się z językiem obcym, odczuwa potrzebę wyrażenia swoich myśli w tym języku, wczuwa się w odgrywaną scenę czy rozmowę. Jak osiągnąć ten cel na zajęciach języka obcego, kiedy sytuacja, w której się znajdujemy, jest z góry sztuczna w tym znaczeniu, że przecież wszyscy uczniowie oraz sam nauczyciel znają język polski (po co więc mówić w innym języku?!) i wszyscy posiadamy pewne informacje o sobie (jak się nazywam, gdzie mieszkam itd.). Nie istnieje więc naturalna luka informacyjna, która uzasadniałaby komunikację językową (dokładniej: wymianę informacji).

W klasach wczesnoszkolnych z pomocą może przyjść pacynka (kukiełka, maskotka, laleczka, językowy asystent, mediator – funkcjonuje kilka określeń na nazwanie tej pomocy dydaktycznej). Większość podręczników przeznaczonych do nauki języka obcego w klasach I–III posiada w pakiecie gotową pacynkę (kangurek z *KängooKängoo*, miś z *Ich und du*, Tygrysek Toby z *Join in*) lub zawiera wskazówki czy nawet gotowe wzory wykrojów do samodzielnego wykonania pacynki (kruk z *Aurelii*). Nie trzeba jednak ograniczać się do gotowej oferty. Każdy nauczyciel może wykonać swoją pacynkę sam taką, jaka – jego zdaniem – najlepiej spełni wyznaczone jej zadanie. Do wyobraźni dziecka najbardziej przemawiają pacynki przedstawiające zwierzęta (myszka, kruk, żabka, miś), co jest z pewnością związane z sympatią dzieci do świata przyrody, ich miłością do zwierząt i w pewnym sensie nawiązuje do stale jeszcze obecnego w życiu dzieci w tym wieku świata baśni, w którym przecież mówiące zwierzęta są jak najbardziej naturalne.

Wykonanie i posługiwanie się pacynką jest niezwykle proste: wystarczy nałożyć rękawiczkę, przyszyć guziki na miejscu buzi, oczu i nosa – i gotowe. Obchodzenie się z pacynką jest nieskomplikowane: „siedzi” ona na dłoni nauczyciela (rękawiczka), dzięki czemu nie przeszkadza w normalnym prowadzeniu lekcji. Nawet jeżeli nauczycielowi potrzebne są dwie ręce, np. do rozdawania materiałów, pacynka po prostu mu pomoże. Inne formy (np. lalki) są momentami nieporęczne, po prostu przeszkadzają i trzeba je odłożyć na bok, co z kolei stawia pod znakiem zapytania użyteczność „pomocnika”.

Zasadniczym uzasadnieniem zastosowania pacynki na lekcji języka obcego jest fakt, że jest to przybysz z kraju, którego języka dzieci się uczą, co oznacza, że nie zna on języka polskiego, posługuje się tylko i wyłącznie językiem (dla nas) obcym, tak więc rozmowa z pacynką po niemiecku lub angielsku jest konieczna, naturalna i uzasadniona. Ponieważ pacynka jest cudzoziemcem, musi nosić „zagraniczne” imię (Tina, Aurelia, Herr Igel, Toby, Felix itp.). Jako cudzoziemiec i przybysz z zewnątrz (nieuczeń) maskotka ma także pewien niedobór informacji, a więc pytania np. o czyjeś imię są z jej strony zupełnie naturalne. Na-

uczyciel czy dzieci mogą informować maskotkę o swoich aktualnych sprawach, zainteresowaniach, mówić jej o sobie i zadawać pytania (Iluk 2002: 79).

Posługując się pacynką na zajęciach języka obcego należy pamiętać o kilku zasadach:

1. Pacynka powinna mówić „własnym głosem”, co oznacza, że nauczyciel musi odpowiednio modulować głosem, dbając zarazem o to, aby nie zniekształcić wymowy lub intonacji;
2. Pacynka powinna być skierowana w stronę tej osoby (osób), do których mówi;
3. Należy pamiętać o tym, że pacynka powinna ruszać buzią w czasie mówienia oraz wykonywać odpowiednie gesty (np. mówiąc o czymś konkretnym, wskazuje tę rzecz łapą czy skrzydłem);
4. Pacynka powinna zachowywać się naturalnie, tzn. niekoniecznie musi się zawsze zachowywać wzorowo. Może też czasami być troszkę niegrzeczna, co przecież dzieciom też się zdarza (por. Meier 1991: 194).

Maskotka jest sprzymierzeńcem dzieci, stoi zawsze po ich stronie, a jednocześnie pośredniczy między nauczycielem a uczniami. Może też szeptać dzieciom do ucha właściwą odpowiedź (podpowiadać), dodawać im odwagi, a nawet popełniać błędy, które dzieci ewentualnie skorygują, dziwić się z powodu jakiegoś wyrażenia, formy językowej, informacji, prosić o wyjaśnienie, komentować (Iluk 2002: 79).

Zastosowanie pacynki na zajęciach języka obcego jest wszechstronne. Może ona stanowić stały element zajęć, biorąc udział w każdych zajęciach (w ich całości lub tylko części) i spełniać konkretne zadania w zakresie nauki języka w zależności od potrzeb. Pomocnik rozmawia z nauczycielem, prowadząc z nim dialogi stanowiące wzór do naśladowania przez uczniów (dialogi wzorcowe/modelowe), których niewątpliwą zaletą jest to, że uczniowie otrzymują jako *input* poprawny pod względem językowym i fonetycznym wzorzec wypowiedzi, który następnie naśladowują, co zdecydowanie ogranicza możliwość popełniania błędów przez uczniów. Rolę takiej maskotki „na stałe i do wszystkiego” może spełniać wspomniana już wcześniej pacynka, będąca zarazem postacią z podręcznika, która towarzyszy uczniom na co dzień, jest identyfikowalna z podręcznikiem. Postać z kart podręcznika ożywa po prostu na zajęciach, można ją dotknąć, porozmawiać z nią, staje się codziennym towarzyszem uczniów, niejako namacalnie wkracza do ich życia szkolnego i do świata fantazji.

Nauczyciel może sporządzić także swojego asystenta do „zadań specjalnych”, z którego pomocy będzie korzystał tylko w niektórych sytuacjach, na przykład do prezentowania pogody, mówienia o porach roku lub do

prowadzenia zadań ruchowych, zabaw i gier, ćwiczeń śródlekcyjnych (pacynka-sportowiec) itp. Takim pomocnikiem specjalnym może także być pacynka z bajkowym rodowodem, która towarzyszy nauczycielowi zawsze wtedy, gdy ten opowiada bajkę lub tekst narracyjny, dzięki czemu uczniowie kojarzą tę postać z konkretnym rodzajem tekstów. Taka bajkowa maskotka stanowi też element klasowego rytuału, anonsując bajkę i wprowadzając uczniów w odpowiedni nastrój.

Możliwości wykorzystania pacynki na zajęciach są ogromne. Jako *native speaker* służy ona przede wszystkim do demonstracji poprawnej wymowy oraz do prezentacji modelowych wypowiedzi i dialogów, wygłaszając je razem z nauczycielem lub z innym dzieckiem, a także wprowadza nowe słownictwo lub pomaga w tym nauczycielowi. Pacynka przekazuje informacje realioznawcze o kraju, którego języka się uczymy, oczywiście z tego zakresu tematycznego, który dotyczy dzieci w wieku 7–10 lat (święta, szkoła, zabawy, zwyczaje, życie dzieci itd.). Maskotka jest także doskonałym czynnikiem motywującym: zachęca uczniów do mówienia, zaciekawia ich i rozśmiesza, a dzięki temu, że jest cudzoziemcem przełamuje dystans językowy, sprawiając, że sytuacja lekcyjna przestaje być sztuczna, a stosowanie języka obcego staje się naturalne.

Pacynka może także posłużyć do pokonywania niepewności, skrępowania dzieci, a nawet ich strachu przed posługiwaniem się językiem obcym. Możemy pozwolić dzieciom, przede wszystkim tym niepewnym siebie i nieśmiałym, na wypowiadanie się za pośrednictwem pacynki. Nauczyciel podpowiada uczniowi, co maskotka ma powiedzieć (w takiej sytuacji należy unikać bezpośredniego kontaktu wzrokowego z uczniem, zwracając się do pacynki i patrząc na nią; por. Maier 1991: 196).

Podobnie jak stosowanie innych pomocy naukowych na zajęciach, także zastosowanie pacynki musi być uzasadnione. Nie chodzi przecież o to, żeby była ona tylko obecna, siedziała beczynn timer na biurku nauczyciela, a same zajęcia mogłyby się świetnie bez niej obejść. Maskotka powinna mieć konkretne zadania do spełnienia, w przeciwnym wypadku będzie stanowić jedynie zbędny element, wątpliwą ozdobę.

Literatura

- Chauvel D., Champagne D., Chauvel C., 2003: *Język niemiecki w przedszkolu i szkole podstawowej*. Warszawa: CODN.
- Iluk J., 2002: *Jak uczyć małe dzieci języków obcych?* Katowice: Wydawnictwo Gnome.
- Meier W., 1991: *Fremdsprachen in der Grundschule. Eine Einführung in ihre Didaktik und Methodik*. Berlin: Langenscheid.

Językoznawstwo

Literaturoznawstwo

Glottodydaktyka

Recenzje i omówienia

Kronika

Czesław Karolak, Wojciech Kunicki, Hubert Orłowski, *Dzieje kultury niemieckiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, 572 s., 36 tabl., ISBN 83-0114-732-6.

„Z punktu widzenia człowieka »kultura« jest skończonym wycinkiem bezsensownej nieskończoności wydarzeń świata, któremu nadajemy sens i znaczenie. Jest nim również wtedy, gdy człowiek deklaruje się być śmiertelnym wrogiem jakiejś konkretnej kultury”¹. Słowa M. Webera przytaczane przez autorów we wstępie do książki mają uzasadnić przyjęte rozumienie kultury jako bardzo obszerne widzenie świata natury i nie-natury. Pojęcie *kultura* bowiem nie obejmuje – według Autorów – tylko zjawisk twórczych, od literackich począwszy przez muzyczne, plastyczne po znakomite rozwiązania architektoniczne, ale zajmuje się także odtwórczymi i nie zapomina o codzienności i powszechności ludzkiej.

Dzieje kultury niemieckiej to bardzo obszerna prezentacja najważniejszych faktów historii różnych dziedzin kultury Niemiec od powstania państwa niemieckiego po czasy współczesne. Autorzy we wstępie podkreślają, że „na niemieckim rynku wydawniczym notorycznie brak książek noszących w tytule formułę »dzieje kultury«. Jeżeli przejrzymy publikacje ostatnich dziesięcioleci, to zauważymy co najwyżej monografie odnoszące się do kultury poszczególnych epok, nigdy natomiast do całości. Nawet *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert* (Mała historia kultury niemieckiej w XX wieku, 2002) Hermanna Glasera – według Autorów omawianej monografii – nie stanowi wyjątku. Świadczy to o wielkiej potrzebie napisania takiego kompendium. Autorzy, Czesław Karolak, Wojciech Kunicki i Hubert Orłowski, to cieszący się wielkim uznaniem profesorowie filologii germańskiej uniwersytetów w Poznaniu i Wrocławiu, szczerzący się poważnym dorobkiem publicystycznym.

Opracowanie składa się z trzynastu rozdziałów ułożonych chronologicznie od średniowiecza po czasy współczesne. Praca zakończona jest przedstawieniem ikon zjednoczenia państw niemieckich, bibliografią opracowań i obszernym indeksem nazwisk, jak również mapami przedstawiającymi państwo niemieckie w różnych okresach. Rozdziały podzielone zostały na dalsze podrozdziały, co z pewnością ułatwia czytelnikowi szybki dostęp do szukanej informacji. Przyglądając się bliżej każdemu z rozdziałów, zauważymy, że historia kultury niemieckiej nie została przedstawiona jedynie homogenicznie, ponieważ w pracy spotykamy opis wpływów innych kultur czy czynników społecznych na kulturę niemiecką, a także oddziaływanie tejże kultury na inne kraje.

Każdy rozdział zaczyna się ogólnym przedstawieniem opisywanego okresu, jego rysem historycznym czy analizą pojęć charakteryzujących daną epokę. Pierwszy rozdział (*Średniowiecze do około 1400 roku*) potraktować można jako swoiste wprowadzenie, gdyż informacje o historii narodu Germanów i powstania państwa niemieckiego – poprzepłatane z wiadomościami o początkach literatury, architektury, plastyki czy muzyki – dają czytelnikowi przekrojowy obraz rodzącej się kultury w Europie. Najwięcej

miejsca poświęcono „wiekowi nacjonalizmu i rozwoju cywilizacyjnego 1848/1849–1914/1918”. Okres, w którym budowano niemieckie państwo narodowe na gruzach cesarstwa federalistycznego, cechował się też dalekosiężnymi i szybkimi przemianami modernizacyjnymi. Ważną rolę odegrała wówczas kultura jako symbol legitymujący prawo Niemców do jednego państwa niemieckiego. Powstanie cesarstwa po zwycięstwie Niemców w wojnie z Francuzami w roku 1870–1871 związane było ze zbiorowymi emocjami, które zostały wyrażone między innymi poprzez stawianie wielu pomników upamiętniających poległych czy władców, wznoszenie wspaniałych budowli, obchodzenie świąt narodowych, nie zapominając o charakterystycznym kulcie kanclerza II Rzeszy – Otto von Bismarcka. W tym czasie dochodzi również do przekształcenia się cnót wcześniej uznawanych za mieszczańskie (porządek, pracowitość, oszczędność i schludność) w cnoty mające uchodzić za niemieckie, narodowe, na podłożu których ukształtował się „rosnący” wtedy etos pracy.

Szybki rozwój przemysłu, powstawanie fabryk i manufaktur oraz związane z tymi przemianami szybkie powstawanie i rozbudowa miast doprowadziły nie tylko do migracji ludności niemieckiej, ale i do napływu obcokrajowców na tereny państwa niemieckiego. W pierwszych dziesięcioleciach XIX w. obok szybko rozwijającego się rynku prasowego i sukcesywnego wzrostu wydawnictw książkowych ważne miejsce należy przypisać rozbudowie systemu oświaty powszechnej oraz szkolnictwa wyższego, przede wszystkim uniwersytetom i reformowanemu szkolnictwu technicznemu wszystkich szczebli.

Szybki rozwój nauki sprawił, że w krótkim czasie uzyskała ona znaczny autorytet światowy i znaczną autonomię, co było związane także z ekspansywnym systemem szkolno-oświatowym, z mediami, dynamiką przestrzeni publicznej czy produkcją i recepcją „kultury wysokiej”. Powszechność szkoły prowadzi społeczeństwo niemieckie końca XIX w. do (niemal całkowitej) likwidacji analfabetyzmu, choć zauważalne zostaje zróżnicowanie między miastem a wsią. Jak wielkie sukcesy osiągnięto w tym czasie poprzez wprowadzenie obowiązku szkolnego najlepiej obrazują podane liczby, a mianowicie dzieci w szkole podstawowej, która dzieliła się na trzy poziomy – najniższy, średni i wyższy – ten dzielono w roku 1864 na cztery grupy wiekowe, a już w roku 1911 na dziesięć grup. Coraz bardziej wzrastał autorytet gimnazjum, które spełniało w Prusach rolę reprezentacyjną i uznawane było za szkołę elitarną. Podobnie dynamicznie rozwijały się szkoły politechniczne.

Jeśli mowa jest o oświacie, nie można zapomnieć o uniwersytetach, które zostały w tym okresie zreformowane. Wymienić można powstanie obok istniejących wydziałów w strukturze heglowskiej (mianowicie: filozofii, teologii, medycyny i prawa) dalszych wydziałów: nauk przyrodniczych, politycznych, gospodarczych, społecznych, a także katedr psychologii i socjologii. Reforma Wilhelma von Humboldta, w myśl której połączono badania i nauczanie, doprowadziła do zmiany oblicza uniwersytetów, na których odsunięto przekazywanie wiedzy encyklopedycznej na rzecz przeprowadzania badań i przekazywania metod zdobywania wiedzy. Gwarancją gwałtownego rozwoju szkolnictwa wyższego, który wyrażał się też poprzez powstawanie klinik, seminariów, laboratoriów i innych instytutów, było systematyczne finansowanie ich przez państwo i wciąż wzrastająca rola i uznanie kadry naukowej. Po wprowadzeniu w roku 1834

przepisu regulującego możliwość ubiegania się o miejsce na studiach na podstawie zdanego egzaminu maturalnego zwiększała się liczba studentów wywodzących się z warstw niższych. Rozpowszechnienie się szkolnictwa wyższego i wysoki poziom badań naukowych sprawiły, „że przed pierwszą wojną światową co trzecia Nagroda Nobla w naukach przyrodniczych przyznawana była uczonemu niemieckim” (s. 351).

Są to problemy przedstawione zaledwie w jednym rozdziale omawianej pracy. Jednak w sposób wyrazisty ukazują przekrój i kompleksowość ujęcia zagadnień oraz ogromną ilość zawartych w pracy informacji. Należy jednak podkreślić, że w pracy Karolaka, Kunickiego i Orłowskiego wachlarz poruszanych problemów jest znacznie szerszy, choć nie jednemu czytelnikowi może zabraknąć w przedstawianiu okresów nowożytnych tej akrybii, którą znalazł w rozdziałach czasowo bardzo nam odległych. Podkreślić należy też ogromną wiedzę Autorów na temat rozwoju kultury niemieckiej i historii społeczeństwa, ich wzajemnych oddziaływań, jak i wpływów na inne kultury europejskie.

Dzieje kultury niemieckiej mogą być postrzegane jako zbiór informacji wychodzących poza stereotypy, które są utrwalane w Polsce od dziesięcioleci. Wnikliwa i dokładna analiza problemów kulturalnych Niemiec i odnoszenie się do dużej ilości różnych pozycji bibliograficznych nadają tej monografii charakter obiektywnej prezentacji historii i ewolucji kultury państwa niemieckiego na przestrzeni dziejów. Powyższe stwierdzenia pozwalają na polecenie książki wszystkim osobom zainteresowanym dziejami kultur, jak i studentom różnych kierunków jak historia, stosunki międzynarodowe, nauki polityczne, kulturoznawstwo, dziennikarstwo i filologia germańska.

Renata Czech, Racibórz

¹ M. Weber, *»Obiektywność« poznania społeczno-naukowego i społeczno-politycznego*, [w:] *Racjonalność, władza, odczarowanie*, wybór, wstęp, przekł. M. Holona, Poznań 2004, s. 163.

**Ewa Kraskowska, *Siostry Brontë*, Wydawnictwo Literackie,
Kraków 2006, 205 s., ISBN 83-08037-63-1.**

„O utalentowanych siostrach Brontë i ich dziełach, o ich najbliższym otoczeniu, o czasach, w których żyły, i miejscach, w których przebywały, pisze się naukowe dysertacje i książki popularyzatorskie. W Internecie powstają wciąż nowe strony im poświęcone, a w epizodach z ich życia poszukuje się tematów do utworów literackich – wierszy, powieści, dramatów. Ich powieści doczekały się przekładów na wszystkie niemal języki świata i wielu adaptacji filmowych, radiowych, telewizyjnych” (s. 5). Tak we wstępie do swej opowieści o legendzie sióstr Brontë pisze autorka, profesor Ewa Kraskowska. Czytając te słowa, możemy istotnie zadać sobie pytanie, czy przypadkiem o słynnych siostrach z prowincjonalnego Haworth nie napisano już wszystkiego, co można było napisać. Czy legenda brontëańska może jeszcze kryć jakieś tajemnice? I czy można jeszcze opowiedzieć o niej współczesnemu odbiorcy w taki sposób, aby go na-

prawdę zainteresować? Lektura książki Ewy Kraskowskiej pozwala nam jednoznacznie odpowiedzieć na ostatnie z postawionych pytań: tak. W sposób bardzo przystępny, a jednocześnie zachęcający do nieprzerwanego czytania autorka opisuje losy całej rodziny Brontë, przeplatając je licznymi cytataми z listów pisanych przez same siostry i ich korespondentów oraz przedstawiając na tle obraz epoki wiktoriańskiej ze wszystkimi jej blaskami i cieniami.

Dla wszystkich, którzy choć w pewnym stopniu znają twórczość Charlotte, Emily i Anne Brontë, oczywiste jest znaczenie pięknych, lecz surowych krajobrazów Yorkshire, w których rozgrywa się akcja większości ich powieści. Ewa Kraskowska rozpoczyna swą wersję legendy brontëańskiej od uświadomienia czytelnikom, jak istotną rolę odgrywał ów czynnik geograficzny w kształtowaniu się osobowości poszczególnych członków rodziny oraz w późniejszej twórczości siostr. Zwraca ona uwagę, że już w pierwszej biografii Charlotty Brontë autorstwa Elizabeth Gaskell pochodzącej z połowy XIX wieku pojawia się mit samotnej plebani w Haworth, otoczonej dzikimi wrzosowiskami i zamieszkałej przez niemniej dzikich mieszkańców. Ta sceneria wielokrotnie powróci na kartach powieści każdej z siostr. Ewa Kraskowska opisuje zresztą nie tylko starą plebanię i jej okolice, lecz także miasteczko Haworth i jego ówczesnych mieszkańców, których portrety równie często znajdziemy w książkach panien Brontë.

Po wprowadzeniu czytelnika w mroczne klimaty krainy Brontë autorka przechodzi do zapoznania go z rodzicami pisarek, Patrykiem i Marią Branwell. Poznajemy irlandzkie korzenie pastora, dowiadujemy się o jego studiach teologicznych i przyjęciu święceń w kościele anglikańskim, śledzimy proces kształtowania się jego konserwatywnych poglądów. Jego małżeństwo z niemłodą już jak na ówczesne standardy (29-letnią) panną z Kornwalii widzimy jako związek zawarty z rozsądku, ale nie pozbawiony wątków uczuciowych. Dla Marii ostry klimat północnej Anglii, gdzie zamieszkała ze swym mężem, a także liczne ciążę, porody i położy okazały się, niestety, zabójcze: po dziesięciu latach wspólnego życia z Patrykiem matka pięciorga dzieci umiera na raka jelit, pozostawiając ekscentrycznego i coraz bardziej hipochondrycznego męża pod opieką swej siostry Elizabeth Branwell. Odtąd to ona właśnie zajmie się wychowywaniem rodzeństwa, choć w rzeczywistości – jak podkreśla Kraskowska – dzieci w zasadzie „żyły samopas”, wychowując się nawzajem, bo ich ojciec „nie przepadał za nimi”, a ciotka była niemal zupełnie obcą im osobą. Rodzina Brontë jawi nam się w tym okresie jako rodzina patriarchalna, typowa dla epoki wiktoriańskiej.

Sytuacja materialna pastora nie była zła, ale też i dobra. Wobec niemożliwości zapewnienia córkom posagów pastor podjął decyzję o wysłaniu ich do stosownych szkół w celu uzyskania odpowiedniego wykształcenia i przygotowania ich do pracy guwernantek. O pobycie dziewcząt w szkole w Cowan Bridge Ewa Kraskowska pisze dosadnie. Dla dwóch siostr – Marii i Elizabeth – ta rzeczywistość okazała się nie do wytrzymania: obie zmarły w pierwszej połowie 1825 roku, nie dożywszy wieku dorosłego. Te tragiczne wydarzenia zostaną potem ujęte w formie literackiej w powieści Charlotte *Jane Eyre*. Edukacja młodszych dzieci pastora w nieszczęsnej placówce zostaje przerwana.

Zanim poznamy dalsze koleje zdobywania wiedzy przez siostry, dowiadujemy się nieco więcej o poglądach polityczno-religijnych rodziny Brontë. Zdziwić może fakt, że nie tylko pastor wykazywał spore zainteresowanie bieżącymi wydarzeniami, lecz ta-

kże jego nastoletnie wówczas dzieci. Choć, jak wiemy, należeli oni do kościoła anglikańskiego, to jednak z dużą dozą tolerancji i sympatii odnosili się do tak zwanej kwestii katolickiej (czyli emancypacji katolików i przywrócenia im praw wyborczych). Jako że rodzeństwo Brontë wcześniej posiadało umiejętność czytania i pisanie, już we wczesnym okresie powstały ich pierwsze próby literackie. Legenda brontëańska kładzie nacisk na znaczenie prezentu, jaki otrzymał syn pastora Branwell (zestaw drewnianych żołnierzyków), dla rozwoju twórczości pozostałych dzieci. Wynikiem zabaw z udziałem owych żołnierzyków były różne historie wymyślane przez rodzeństwo, które po latach ułożyły się w cykl angielskich opowieści. Tak zaczyna się przygoda z literaturą, która doprowadzi Charlotte i Emily do panteonu sławy.

Ewa Kraskowska poświęca wiele uwagi opisom urody i osobowości siostr Brontë. I tak patrząc na Charlotte, widzimy „skromną powierzchowność – niski wzrost i drobniutką posturę, szerokie czoło, wąskie usta” (s. 56), ale też ciekawą osobowość. Emily to wysoka, szczupła introwertyczka cierpiąca na anoreksję, najmłodsza zaś Anne jest bodaj najurodzawsza, najdelikatniejsza, ale równie inteligentna jak siostry. Natomiast ich brat Branwell, rudowłosy i postawny, niestety przez większość swego życia uzależniony był od alkoholu i narkotyków. Miał on z pewnością zadatki na artystę. Zachowały się bowiem jego portrety siostr, które nie są może doskonałe, ale zupełnie poprawne malarsko. Losy Branwella są chyba najsmutniejsze – nic, czego się w życiu miał, mu nie wychodziło. Branwell odziedziczył po swym ojcu wiele negatywnych cech charakteru: był zarozumiały, uparty i pyszny, co w połączeniu z jego upodobaniem do opium przynosiło tylko kłopoty.

W kolejnych rozdziałach swej opowieści Ewa Kraskowska opisuje dalszą edukację siostr w Roe Head, w szkole panien Wooler, oraz nieudane próby podjęcia studiów malarskich w Akademii Królewskiej przez ich brata. Siostry wkrótce podejmą pracę zarobkową jako guwernantki, a niedoszły artysta malarz też w końcu zostanie tutorem, choć i ta profesja nie przyniesie mu szczęścia. Rok 1842 to ważny moment w życiu siostr: wyjazd Charlotte i Emily do Brukseli i podjęcie nauki, a potem pracy w szkole pani Heger. Dla Charlotte to nie tylko czas zdobywania nowych doświadczeń zawodowych, lecz także głębokie przeżycie emocjonalne: jej miłość do żonatego profesora Hegera miała wywrzeć wielki wpływ na jej późniejsze życie i twórczość. To niemożliwe do spełnienia uczucie zostanie opisane w formie literackiej w powieści „Vilette” (1853). Po ostatecznym powrocie z Belgii siostry coraz częściej myślą o założeniu własnej szkoły dla dziewcząt, pomysłu tego nigdy jednak nie uda im się zrealizować.

Połowa lat czterdziestych XIX wieku to najtragiczniejszy okres w życiu siostr Brontë: wybucha skandal w związku z romansem Branwella z żoną swego pracodawcy, postępuje zniechęcenie starego pastora, wszyscy członkowie rodziny chorują. Kraskowska zwraca uwagę na zdumiewający rozwój talentu pisarskiego siostr w sytuacji bynajmniej temu nie sprzyjającej. Wtedy to właśnie powstały ich wiersze (opublikowane pod pseudonimami Currer, Ellis i Acton Bell) oraz powieści *Profesor* i *Dziwne losy Jane Eyre* autorstwa Charlotte, *Agnes Grey* autorstwa Anne i *Wichrowe Wzgórze* Emily Brontë. Między wrześniem 1848 a majem 1849 umierają po kolei Branwell, Emily i Anne. Osamotniona Charlotte opiekuje się schorowanym ojcem i mimo smutku nie przestaje tworzyć. Wkrótce powstaje *Shirley*, a jej autorka staje się coraz bardziej zna-

na. W Londynie poznaje wiele osobistości (np. W. M. Thackeraya), odwiedza legendarną Krainę Jezior, nawiązuje nowe znajomości. Rozkwita też jej życie uczuciowe. Na uwagę czytelnika zasługuje rozdział, w którym dowiadujemy się o zawarciu znajomości między Charlotte a Elizabeth Gaskell, która niebawem stanie się pierwszym biografem pisarki. To ona właśnie stwarza podwaliny legendy brontëańskiej i to już w połowie XIX wieku. Opowieść Ewy Kraskowskiej kończy się ukazaniem rodzącego się uczucia pomiędzy Charlotte a pastorem Nichollem uwieńczonego ich małżeństwem wbrew woli starego pastora Brontë. W niespełna rok po ślubie Charlotte umiera, prawdopodobnie nie z powodu powikłań wczesnej ciąży, lecz w wyniku silnego zatrucia pokarmowego. Pastor Brontë przeżył swe ostatnie dziecko o 6 lat.

Siostry Brontë to książka, którą czyta się niemal jednym tchem i to zarówno wówczas, gdy czytelnik zna koleje losów słynnych sióstr, jak i wtedy, gdy poznaje je od początku. Można ją polecić studentom filologii angielskiej, wielbicielom literatury wiktoriańskiej, a także badaczom feminizmu w literaturze, jako że profesor Kraskowska sama specjalizuje się w prozie feministycznej. Choć jest to monografia biograficzna, to nie fakty z życia pisarek są tu najistotniejsze. Na pierwszym planie mamy tu bowiem kobiecą wrażliwość, siłę charakteru i ogromną pasję. Ta uczuciowość sprawia, że książka ta na długo zapada w naszą pamięć. Warto również zwrócić uwagę na szatę graficzną, a zwłaszcza okładkę ukazującą stary zapomniany cmentarz na wrzosowiskach, utrzymaną w tonacji kwitnących wrzosów. To tylko szczegół, ale doskonale oddający klimat i atmosferę całej książki.

Roman Barć, Racibórz

Eva Mrhačová, *Příroda v české frazeologii a idiomatice (země – vesmír – život – smrt – barvy – prostor – čas)* Tematický frazeologický slovník III, Ostrava 2006, 88 s., ISBN 80–7368–217–7.

Příroda v české frazeologii a idiomatice (země – vesmír – život – smrt – barvy – prostor – čas) to ostatni z tematycznej trylogii słowników frazeologicznych autorstwa Ewy Mrhačovéj (wcześniej ukazały się: *Názvy zvířat v české frazeologii a idiomatice. Tematický frazeologický slovník I, Ostrava 1999*; *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice. Tematický frazeologický slovník II, Ostrava 2000*). Celem pracy jest rejestracja i opis (obie czynności zmierzające jednocześnie do ustalenia) jednostek frazeologicznych, które powstały na tematycznej bazie *Příroda*, a które w całości lub przynajmniej częściowo funkcjonują w czeszczyźnie przełomu XX i XXI wieku.

Słownik ten, podobnie jak jego poprzednie części, stanowi interesującą propozycję zarówno dla językoznawców, jak i dla przeciętnych użytkowników języka czeskiego. Niezwykle pomocny może się okazać dla studentów bohemistyki (zarówno w ośrodkach krajowych, jak i zagranicznych) oraz dla obcokrajowców uczących się języka czeskiego na poziomie średniozaawansowanym.

Autorka przyjmuje następującą definicję jednostki frazeologicznej: „Frazeologickou jednotku chápeme jako „formálně i obsahově ustálené, závazné, obrazné spojení slov (od spojení dvojčlenných až po mikrotexty) znakové povahy, mající složku sémanticko-funkční (idiomatickou) a výrazovou (v textu vystupující jako frazém)” (s. 3). Stosunkowo szeroki zakres tej definicji pozwala na analizę bogatego zasobu środków językowych, wśród których znalazły się – oprócz frazeologizmów i idiomów – m.in. przysłowia, sentencje, porzekadła czy prognozy, czyli te zwroty, których całkowite znaczenie nie jest równe ich poszczególnym komponentom.

Do źródeł, z których zaczerpnięto jednostki frazeologiczne, należą: *Slovník spisovného jazyka českého*, specjalistyczne prace leksykograficzne, teksty o charakterze publicystycznym oraz nagrania żywej mowy. W procesie ekscerpacji powstał indeks 296 słów bazowych, w których dominują formacje rzeczownikowe i przymiotnikowe. W oparciu o słowa bazowe Autorka ustaliła w sumie 1 358 jednostek frazeologicznych, których żywotność została zbadana w oparciu o ankietę. Została ona przeprowadzona wśród 40 respondentów (studentów Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ostrawskiego). W słowniku znalazły się frazemy, które pojawiły się w ankietach minimum trzy razy. Autorka, podsumowując wyniki przeprowadzonych badań (s. 3), wskazuje (podobnie jak w przypadku poprzednich słowników), że w żywej mowie niezwykle szybko ubywa przysłów, sentencji oraz porzekadeł; szereg frazemów, pochodzących sprzed pięćdziesięciu lat, młodemu pokoleniu jest w ogóle nieznanym lub ich znajomość jest pasywna.

Struktura hasłowa jest identyczna, jak w przypadku poprzednich dwóch słowników (właśnie ta przejrzystość umożliwia sprawne i szybkie poruszanie się po *Slovníku*): rozpoczyna się słowem bazowym, następnie Autorka podaje jednostkę frazeologiczną i jej warianty (np. *být bledý jako smrt / být na smrt bledý*), a także jej semantyczne objaśnienie (np. *strašně bledý – z důvodu nemoci, leknutí, strachu*). Przy niektórych hasłach pojawiają się kwantyfikatory funkcjonalne (*žartoblivie, vulgarnie, ekspresywnie, potocznie*), cenne szczególnie dla obcokrajowców, oraz kwantyfikatory etymologiczne (*biblijne, historyczne*).

Autorka we *Wstępie* wskazuje na pewną interesującą tendencję pojawiającą się w przysłowiach, które utraciły związek z wiejskim sposobem życia, w tychże przysłowia dodaje się nowy komponent lub jeden z dotychczasowych członów zostaje wymieniony na element o charakterze anegdotycznym lub czasem nawet wulgarnym, np. *Krása pomíjí, blbost je věčná; Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až dá někdo na pivo; Ty po mně kamenem, já po tobě cihlou*.

Příroda v české frazeologii a idiomatice to zwięzłe i niezwykle ciekawe badania nad tekstami, w których nie tylko język, ale przede wszystkim to, co w nim zostało zamknięte, ludzkie doświadczenia, obserwacje, wartości, emocje, przekonania zostały zarejestrowane i opisane. Publikacja ta jest cenna również z tego względu, że jest skierowana do szerokiego grona nie tylko rodzimych odbiorców.

Barbara Kudaj, Racibórz

Klaus Welke, *Tempus im Deutschen. Rekonstruktion eines semantischen Systems*. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin–New York 2005, 522 s., ISBN 978-3-11-018394-8, ISBN 3-11-018394-3.

Klaus Welke w monografii pt. *Tempus im Deutschen* (Czas w języku niemieckim) przedstawił aspekt temporalny języka niemieckiego. Odtwarza on bowiem znaczenie czasów nie na podstawie ich istoty, sedna, lecz bezpośrednio – czy też pośrednio – z prototypu, będącego punktem wyjścia rozwoju danej formy czasowej, który to rozwój można zrekonstruować na podstawie form diachronicznych. Owa rekonstrukcja według Klausa Welke wyjaśnia znaczenie czasowe danej wypowiedzi w świadomości zarówno mówiącego, jak i słuchającego (co oznacza, że umiejscowienie czasowe treści wypowiedzianej nie zawsze pokrywa się z treścią usłyszaną tej samej wypowiedzi)

Welke postawił sobie za zadanie zrekonstruowanie przyjętego w standardowym języku systemu sześciu form czasu. Chce on pokazać, że chodzi tu nie o sztywny podział, lecz o czasowe określenie odnoszące się do pojęć: *teraźniejszość*, *przeszłość* i *przyszłość*. Punktem wyjściowym są klasyczne stwierdzenia Reichenbachsa (1947): *point of speech*, *point of the event* i *point of reference*, po czym następuje (jak w przypadku wielu autorów zajmujących się tym tematem) na nowo zdefiniowanie, choć bardzo oszczędnie, wspomnianych parametrów. Na tym tle autor analizuje dalsze pojęcia: *obiektywny* (zdefiniowany przez użytą formę czasu) i *subiektywny* (który chce wyrazić mówiący) *czas zdarzenia*.

Praca charakteryzuje się przejrzystą budową. Swoje przemyślenia poparte licznymi przykładami zawarł K. Welke w dziesięciu rozdziałach, podzielonych na podrozdziały, w których autor w bardzo dokładny sposób opisuje formę danego czasu, jego użycie, różnice w odbiorze i przekazywaniu danej informacji (czas odbierany subiektywnie i obiektywnie w danej sytuacji), a także aspekty analizy poszczególnych czasów. Pierwsze osiem rozdziałów przedstawia poszczególne czasy w formie oznajmującej, nie wchodząc w aspekt trybu. Dopiero rozdział 9 (*Futur*) i 10 (*würde + Infinitiv*) opisuje czasy w powiązaniu z trybami (przez co rozumiany jest *Konjunktiv* – tryb przypuszczający, a nie *Indikativ* – tryb oznajmujący). Centralnym problemem tej analizy jest, jak w większości podobnych badań, funkcja czasu w języku standardowym, ale również pozycja kategorii czasu w gramatyce i semantyce języka niemieckiego.

W rozdziale pierwszym (*Tempus: parameter und Zeitbestimmung*) autor przedstawia parametry i kryteria, według których rozpatrywany jest dany czas. Krótki opis każdego z nich stanowi ogromną pomoc dla czytelnika w rozważaniu kolejnych rozdziałów książki. Rozdział drugi (*Polisemie und Invarianz: Invariantenmodelle*) jest omówieniem teorii dotyczących form czasowych. Ze względu na dużą liczbę analiz, jest to jedynie zarys, ograniczony do klasyfikacji i oceny popartej licznymi przykładami.

Rozdział trzeci (*Eine Alternative: Prototypik*) jest poświęcony metodzie prototypowej, która jest oparta na wcześniejszych badaniach Wittgensteina i Wygotskiego. Termin PROTOTYP zastąpiono tu pojęciem ARCHETYP. Ma to na celu odróżnienie go od typowego znaczenia – tzw. pierwszego egzemplarza, interpretowanego w ten sposób

w innych dziedzinach działalności człowieka, np. w sztuce, technice. Znaczenie poszczególnych form czasowych rozważa autor w dwóch wariantach:

- typowym (odnoszącym się do odbioru znaczenia wypowiedzi obecnie),
- archetypowym (odnoszącym się do odbioru znaczenia wypowiedzi na podstawie prototypu).

W rozdziale czwartym przedstawiono prototypowo-teoretyczną interpretację określenia *aspekt*, którego pierwotny zarys jest podstawą teorii czasu. Rozdział piąty zaś poświęcony jest w pełni formie czasu teraźniejszego *Präsens*. Rozdział szósty omawia czas przeszły *Perfekt*. Tej formie poświęcił autor bardzo dużo uwagi, gdyż podobnie jak *Futur* leży on w centrum analizy czasów ze względu na problem z odgraniczeniem go od czasu przeszłego *Präteritum* (w przypadku czasu przeszłego *Perfekt*) i formy *werden* + *Infinitiv* (w przypadku czasu przyszłego *Futur*).

Dwa kolejne rozdziały – siódmy i ósmy – to opis form czasu przeszłego *Präteritum* i *Plusquamperfekt*. Jest on oparty na rozważaniach zawartych w rozdziale piątym i szóstym. Kolejność przedstawienia czasów nie jest tu przypadkowa. Czas *Präteritum* niejako „podąża” za czasem *Perfekt*. Wynika to z faktu, że tłumaczenie jego obecnego statusu opiera się na formie czasu *Perfekt*, a nie odwrotnie. Za nimi „podąża”, z tego samego powodu, *Plusquamperfekt*, którego status tłumaczymy w oparciu o czasy *Präteritum* i *Perfekt*.

W podobnym duchu są utrzymane dwa kolejne rozdziały. Rozdział dziewiąty dotyczy czasu przyszłego *Futur* i jego statusu. Autor poddał go tu w wątpliwość jako formę czasu obiektywnego i udowodnił na podstawie licznych przykładów, że jest on formą subiektywnego czasu przyszłego. Głównym argumentem mówiącym za tym jest fakt, że dla znaczenia tej formy czasowej nie jest decydujący jej aspekt temporalny, czyli w których czasie dane zdanie zostało wypowiedziane, lecz stwierdzenie prawdy tej wypowiedzi dotyczącej przyszłości, innymi słowy rozgraniczenie określeń czas obiektywny od czasu subiektywnego. Natomiast w rozdziale dziesiątym autor przedstawia konstrukcję *würde* + forma bezokolicznika. Konstrukcja ta zasługuje na uwagę, ponieważ w niektórych przypadkach jest postrzegana jako forma czasowa w trybie oznajmującym (została ona oznaczona przez autora jako *Futur Präteritum*). Również i w tym rozdziale mamy do czynienia z analizą diachroniczną.

Klaus Welke rozważa w swojej pracy bardzo ważny aspekt języka niemieckiego: wielowariantowość czasów. Stwierdza on, że obok wariantów „czasowych”, posiadają one również „nie-czasowe” warianty. Już choćby z tego względu praca ta nie tylko zaintryguje zarówno pracowników naukowych, germanistów, jak i studentów filologii germańskiej, którzy zapragną pogłębić swą bogatą już wiedzę czy też rozwiązać wątpliwości powstałe podczas analizy poszczególnych czasów, ale też stanie się dla nich ogromną pomocą w zrozumieniu całej wypowiedzi językowej.

Alina Zimny, Racibórz

**Angela Bajorek, Iwona Bartosz-Przybyło, Małgorzata Pamuła,
Dorota Sikora-Banasik: *Europejskie portfolio językowe – moja
biografia językowa*. Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli,
Warszawa 2005, 48 s. (teczka trójdzielna + poradnik
dla nauczycieli i rodziców), ISBN 83-87958-64-6.**

W roku 2006 nakładem CODN ukazało się *Europejskie portfolio językowe dla dzieci od 6 do 10 lat* oraz *Poradnik dla rodziców i nauczycieli*, stanowiący rodzaj „instrukcji obsługi” portfolio. Do opracowania portfolio została powołana grupa w składzie: Angela Bajorek i Małgorzata Pamuła z Instytutu Neofilologii Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Dorota Sikora-Banasik z Wyższej Szkoły Lingwistycznej w Częstochowie oraz Iwona Bartosz-Przybyło ze Szkoły Podstawowej nr 1 w Krakowie, w ten sposób zadbane o połączenie teorii z praktyką.

Forma portfolio językowego została wylansowana w Stanach Zjednoczonych jako metoda pracy z dorosłymi, natomiast pomysł przygotowania europejskiego portfolio językowego powstał w Sekcji języków nowożytnych Rady Europy w latach 90. Portfolio językowe znane i stosowane jest już od wielu lat z dobrych skutkiem w Szwajcarii (na której portfolio wzorują się inne kraje) oraz w wielu innych krajach Unii Europejskiej. Polskie portfolio językowe stanowi projekt Rady Europy wdrożony przez Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli na zlecenie Ministra Edukacji i Nauki. Mamy w Polsce wersje *Europejskiego portfolio językowego* dla wszystkich poziomów kształcenia, począwszy od przedszkolaków (*Moje pierwsze europejskie portfolio językowe dla przedszkolaków*), a na dorosłych skończywszy (*Europejskie portfolio językowe EAQUALS–ALTE dla dorosłych*), dzięki czemu uczeń może dokumentować i prezentować swoje umiejętności językowe i doświadczenia interkulturowe z różnych okresów nauki (szkolnej i pozaszkolnej) we wszystkich znanych mu językach. Portfolio więc jest pomyślane jako towarzysz drogi i świadek osobistego rozwoju jednostki i trwającego przez całe życie uczenia się.

Czym jest *Europejskie portfolio językowe dla dzieci od 6 do 10 lat*? Jest to „osobisty dokument ucznia reprezentujący jego umiejętności językowe i doświadczenie interkulturowe we wszystkich znanych mu językach” (s. 1). Jak każde portfolio, również i to składa się z trzech części: *Moja biografia językowa*, *Moje dossier* i *Mój paszport językowy*, które umieszczono w kolorowej, trójdzielnej teczce. Przewodnikiem po portfolio i postacią przewijającą się przez wszystkie jego części, jest sympatyczny, uśmiechnięty smok Europek, kojarzący się z polską tradycją i Krakowem, w czerwonym ubranku, z muszką zawiązana zawadiacko pod szyją, co może oznaczać, że wybiera się gdzieś z wizytą. Portfolio zostało napisane w ten sposób, że Europek zwraca się bezpośrednio do dzieci, rozmawia z nimi, radzi im, zadaje pytania, tak więc podmiotem portfolio jest dziecko. Pytania są skierowane bezpośrednio do ucznia, wszelkie wypowiedzi mają bezpośrednie odniesienie do dziecka.

Moja biografia językowa jest osobistym zapisem wydarzeń związanych z nauką języków przez dziecko. Użytkownik zapisuje w niej informacje o sobie i o rodzinie (jest także miejsce na zdjęcia), o językach jakie poznaje, przy czym chodzi tutaj o wszelkie

kontakty z językami obcymi, a nie tylko o regularną naukę języka obcego w szkole. Dziecko zapisuje w tym notatniku, z jakimi językami styka się w domu (chodzi tu także o języki mniejszości narodowych), na wakacjach, oglądając telewizję. W portfolio dziecko prezentuje swoje doświadczenia i informacje wyniesione z zetknięcia się z obcą kulturą, obejmujące w zasadzie wszystkie obszary ludzkiego działania. Zapisuje, jakie zna i lubi potrawy pochodzące z innych krajów, jakie poznał zabytki, w jakich wydarzeniach brał udział, będąc np. na wakacjach za granicą, jakie pamiątki przywozi z podróży. W *Biografii* jest także miejsce na refleksję nad własnymi postępami w opanowaniu ogólnej kompetencji językowej i komunikatywnej (*Co już potrafię?*) oraz w odniesieniu do wszystkich czterech sprawności językowych (*Potrafię ocenić moje umiejętności w różnych językach – gdy słucham, mówię, rozmawiam z kimś, gdy piszę i gdy czytam*). Dzięki tym działaniom oraz dzięki wprowadzającym część poświęconą samoocenie wyjaśnieniom dotyczącym tego, co to jest samoocena i do czego jest nam potrzebna, dziecko jest zachęcane do świadomego planowania i kierowania przebiegiem nauki.

Moje dossier to po prostu teczka służąca do zbierania wybranych przez ucznia prac i materiałów, mających za zadanie ilustrację jego umiejętności językowych i znajomości innych krajów, np. notatki z podróży, kartki pocztowe, listy, wydrukowane emaile, rysunki, wierszyki, bilety do muzeum, na prom, do cyrku itp. Uczeń gromadzi w dossier także zdobyte dyplomy i świadectwa związane z szeroko pojętą nauką języka (może to być na przykład dyplom zdobyty za udział w konkursie tańca zorganizowanym na plaży we Włoszech). Materiały znajdujące się w dossier stanowią dokumentację własnych osiągnięć w poznawaniu języków i kultur. Jest tu miejsce także na zapisanie tego, gdzie i kiedy został „zdobyty” dany dokument, oraz na zaznaczenie języka, którego dotyczy (listek na marginesie w odpowiednim kolorze). Istotnym jest, że dziecko samo wybiera, co chce mieć w dossier i ma możliwość wymiany i uzupełniania zawartych w nim dokumentów, co stanowi przyczynek do rozwijania umiejętności klasyfikowania własnych prac, ich oceny oraz obserwacji własnych postępów.

W *Moim paszporcie językowym* uczeń podsumowuje własne doświadczenia językowe i kulturowe (*Od kiedy uczysz się języków?, Jak się uczyć?*) i dokonuje bilansu i oceny swoich osiągnięć, umiejętności i wiedzy interkulturowej (*Kraje, które poznałem; Co już potrafię w różnych językach; Konkursy językowe*). *Paszport językowy* zawiera także ogólne informacje o Radzie Europy oraz o tym, „jak Rada Europy pomaga uczącym się języków” (s. 2).

Portfolio jest własnością uczącego się i jego towarzyszem na drodze nauki języków i poznawania innych krajów i kultur, ale jest także rodzajem pomocy naukowej do wykorzystania na lekcji przez nauczyciela. Treści zawartych w portfolio językowym nie należy jednak realizować linearnie, lecz wybierać tematy w zależności od potrzeb, a nawet wielokrotnie wracać do tych samych stron, aby uczniowie mieli możliwość ponownej refleksji nad tym, co zostało już przez nich wypełnione, dzięki czemu mogą zauważyć swoje postępy i rozwój. Pracując z portfolio, nauczyciel powinien pamiętać, że decydujący głos w wyborze materiałów, dokumentów (np. do dossier) ma uczeń. Portfolio zakłada dialog z uczniem, a nie monolog nauczyciela! Ogromna zaleta portfolio polega głównie na tym, że daje ono doskonałe możliwości przygotowania uczniów do samooceny oraz do świadomego uczenia się, do planowania swojego rozwoju językowego

oraz do jego stałej oceny i korekty. Autorzy portfolio nie wykluczyli rodziców z procesu uczenia się swoich pociech, lecz umożliwili aktywne włączenie się członków rodziny do tworzenia portfolio, nie tylko w ten sposób, że dziecko zbiera informacje o znajomości języków przez członków swojej rodziny (*W moim domu mówi się po...*), lecz także poprzez pomoc rodziców przy tworzeniu portfolio, ponieważ dziecko w wieku wczesnoszkolnym wymaga wsparcia i pomocy w swoim procesie uczenia się, a rodzice mogą świetnie motywować i zachęcać dziecko – na przykład na wakacjach – do zbierania różnych materiałów przeznaczonych do dossier.

Bardzo istotną zaletą portfolio jest możliwość wykorzystania go nie tylko na zajęciach z języka obcego, lecz także na zajęciach z kształcenia zintegrowanego, ponieważ wiele tematów realizowanych na tych zajęciach jest powiązanych z treściami zawartymi w portfolio.

Teresa Winczek-Fila, Racibórz

Markus Giger, *Resultativa im modernen Tschechischen. Unter Berücksichtigung der Sprachgeschichte und der übrigen slavischen Sprachen*, Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern 2003, 523 s., ISBN 3-906770-33-8.

Der Autor der vorliegenden Arbeit, Markus Giger, ist Sprachwissenschaftler und Slavist. Er hat das Studium der Slavischen Philologie, Allgemeinen Sprachwissenschaft und Osteuropäischen Geschichte an der Universität Zürich und an der Karlsuniversität Prag abgeschlossen. Im Jahre 2001 hat er promoviert und seit 2001 ist er Fachassistent für vergleichende slavische Sprachwissenschaft am Institut für slavistische und osteuropäische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag.

Sein Buch, das im Jahre 2003 im Peter Lang Verlag, im Band 69, erschienen ist, ist eng mit seiner wissenschaftlichen Tätigkeit verbunden. Das zentrale Anliegen seiner Arbeit ist ein Versuch der vollständigen Beschreibung der Resultativkonstruktionen im modernen Tschechischen.

Der Autor geht in seiner Arbeit sehr systematisch vor. Das Buch ist in 10 Kapitel untergliedert, welche durch eine jeweilige Ziffer gekennzeichnet sind und diese wiederum in einzelne Abschnitte (gekennzeichnet durch Doppelziffern). In der Einleitung erfahren die Leser, womit sich die Arbeit im Einzelnen befasst. Nach jedem Kapitel folgt eine Zusammenfassung dessen, was in dem jeweiligen Kapitel behandelt wurde. Für einen zusammenfassenden Überblick über die wichtigsten in der Analyse gewonnenen Ergebnisse wird auf die abschließenden Schlussbemerkungen verwiesen.

Als Grundlage der Analyse dienen dem Autor die bisherigen Erkenntnisse der sprachwissenschaftlichen Forschung, die er im ersten Kapitel mit dem Titel: *Grundlagen und Forschungsstand* (Seiten 17–48) anführt. Hier wird auch der Terminus *Resultativ* erläutert und die Schwierigkeiten bezüglich der komplizierten Sprachsituation in Tschechien, mit denen er sich bei der Beschreibung dieser Verbalkategorie auseinandersetzen

musste, diskutiert. Folglich werden von dem Autor detailliert alle Quellen und die Anzahl seiner Materialien aufgelistet, anhand deren er die Untersuchung vorgenommen hat.

In den folgenden Kapiteln 2 bis 5 mit den Titeln: *Die Formenbildung* (Seiten 49–100), *Semantik der Konstruktionen* (Seiten 101–262), *Die syntaktische Interpretation der Konstruktionen* (Seiten 263–298) und *Diathesefunktionen der Resultativa* (Seiten 299–348) werden die Resultativa unter verschiedenen Gesichtspunkten analysiert. Es geht hier um syntaktische, semantische, formale und diathetische Aspekte. Im 6. Kapitel mit dem Titel: *Die Frage der Grammatikalisierung* (Seiten 349–438) wird der Frage nachgegangen, wie stark die Konstruktionen grammatikalisiert sind. Die Grundlage des siebten Kapitels mit dem Titel: *Die Frage des grammatischen Status* (Seiten 439–452) bilden die Ergebnisse der vorhergehenden Kapitel. Im diesem Kapitel unternimmt der Autor den Versuch, den grammatischen Status der Resultativkonstruktionen in der tschechischen Sprache zu bestimmen, denn bisher waren die Resultativa in der tschechischen Grammatik umstritten und von den Wissenschaftlern unterschiedlichen Kategorien zugeordnet. Kapitel 8 mit dem Titel: *Resultativa in tschechischen Dialekten* (Seiten 453–468) ist „nur“ ein Ansatz für die Untersuchung der tschechischen Dialekte mit dem Schwerpunkt einer resultative Konstruktionen, denn der Autor weist selbst an der Stelle darauf hin, dass es für ihn unmöglich ist, die Resultativkonstruktionen in den Dialekten im Rahmen dieses Buches ausführlich zu beschreiben. Er befasst sich nur mit ausgewählten Resultativa, die in manchen tschechischen Dialekten auftreten. Ergänzend werden noch einige Beispiele aus slovakischen Dialekten angeführt. Abschließend folgt eine vergleichende Darstellung der Resultativkonstruktionen in den slavischen Sprachen, die nach der Meinung des Autors keine vollständige Analyse ist, sondern nur der Ausgangspunkt für weitere Forschungen sein sollte.

Der Autor nimmt sich in seinem Buch einer kontroversen Frage an, der viele Wissenschaftler bis jetzt ausgewichen sind, und zwar der Frage nach der Verbalkategorie der Resultativkonstruktionen im Tschechischen. In seinem Buch präsentiert er eigene Sichtweise auf diese Verbalkategorie. Im Laufe seiner Ausführungen setzt er sich mit den bisher gewonnenen Erkenntnissen auf diesem Gebiet auseinander, von denen er auf der Basis konkreter Belege manche in Frage stellt, manche Interpretationen bestätigt und manche Fragen wegen fehlender Literatur nur bedingt beantwortet.

Was den Reiz und besonderen Wert dieser Arbeit ausmacht, ist eben die Tatsache, dass der Autor nicht nur auf der Basis von manuell exzerpierten Belegen (über 900) und maschinell gewonnenen Beispielen aus dem Tschechischen Nationalkorpus (einige Tausend) gearbeitet hat, sondern dass auch muttersprachige Informanten und Informantinnen, sowohl Linguisten als auch Nicht-Linguisten, in Zweifelsfällen von ihm befragt wurden.

Diese Arbeit mit ihren umfangreichen, systematisch beschriebenen und statistisch (manchmal auch prozentual) ganz genau belegten Beispielen wird auch dadurch wertvoller, dass ihren Untersuchungskorpus nicht nur die tschechische Sprache in ihrer heutigen Form bildet, sondern auch dadurch, dass der Autor die Sprache im sprachhistorischen Prozess erfasst, was er mit Beispielen aus früheren Stufen der tschechischen Sprache im Vergleich mit den später entwickelten Formen, die heutzutage im Tschechischen

vorkommen, belegt, und die übrigen slavischen Sprachen mit ihren Besonderheiten, wenn auch nur angedeutet, berücksichtigt werden. An Aktualität gewinnt die Arbeit durch authentische Beispiele aus der Sprache der Massenmedien: Fernseh – und Radiostationen, Internetseiten, Zeitschriften, Zeitungen und Filme.

Das Buch soll ein Standardwerk sein für diejenigen, die sich mit der sprachwissenschaftlichen Forschung des Tschechischen und im weiteren Sinne der slavischen Sprachen befassen und einen Eindruck über eine andere Betrachtungsweise der Resultativkonstruktionen gewinnen wollen.

Anna Müller, Racibórz

Kronika

Paweł Strózik, Anna Wróblewska

Instytut Neofilologii Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu w latach 2005–2007

Instytut Neofilologii został powołany uchwałą Senatu Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu nr 23/2005 z dnia 16 czerwca 2005 roku. Dyrektorem Instytutu jest prof. dr hab. Mieczysław Balowski, zastępcą dyrektora – mgr Paweł Strózik. Działalność naukowo-dydaktyczna odbywa się w trzech zakładach: Zakładzie Filologii Angielskiej, Zakładzie Filologii Germańskiej i Zakładzie Filologii Słowiańskiej, obejmującym pracowników filologii czeskiej i rosyjskiej. Instytut również sprawuje merytoryczny nadzór na Studium Języków Obcych, które prowadzi lektoraty z języka angielskiego, niemieckiego i francuskiego dla studentów wszystkich kierunków i specjalności.

1. Kadra Instytutu Neofilologii

Obecnie w Instytucie Neofilologii zatrudnionych jest 57 pracowników, w tym 4 profesorów, 11 doktorów i 42 magistrów.

Zakład Filologii Angielskiej

W skład Zakładu Filologii Angielskiej wchodzi: prof. dr hab. Stanislav Kavka (kierownik Zakładu), doktorzy: Ksenia Olkusz, Katarzyna Rybińska, Daniel Vogel oraz magistrowie: Sybilla Barć, Roman Barć, Joanna Bielewicz-Kunc, Ewa Gieroń-Czeczor, Jacek Grochowski, Aleksandra Mekeresz, Jacek Molęda, Elżbieta Niksza, Monika Porwoł, Żaneta Reszel, John Starnes, Rachael Sumner, Andrzej Widota, Kinga Wystub.

Zakład Filologii Germańskiej

W skład Zakładu Filologii Angielskiej wchodzi: prof. dr hab. Norbert Honsza (kierownik Zakładu), doktorzy: Oskar Domas, Irena Šebestová, Emilia Wojtczak oraz magi-

strowie: Judyta Bortel, Sonia Ciupke, Renata Czech, Łucja Dzimiera, Piotr Libera, Anna Müller, Renata Sput, Paweł Strózik, Teresa Winczek-Fila.

Zakład Filologii Słowiańskiej

W skład Zakładu Filologii Słowiańskiej wchodzi pracownicy dwóch filologii: czeska i rosyjskiej. Kierownikiem Zakładu jest dr Joanna Maksym-Benczew. Do pierwszej grupy, pracowników wykładających na specjalności filologia czeska, należą: prof. dr hab. Mieczysław Balowski, doktorzy: Joanna Maksym-Benczew, Joanna Korbut, Marcela Grygerková, oraz magistrowie: Łucja Bańczyk, Irena Konderlová, Justyna Kościukiewicz, Barbara Kudaj, Lucie Novaková.

Na specjalności filologia rosyjska wykładają: prof. PWSZ dr hab. Barbara Stempczyńska, doktorzy: J. Jadwiga Kowalik-Zamora i Andrzej Polak, oraz magistrowie: Marta Nowak i Anna Simek.

Studium Języków Obcych

Od roku 2005 zostało przyłączone do Instytutu Studium Języków Obcych. Jego przynależność jest raczej formalna. Kierownikiem Studium jest mgr Krystyna Siekierzyńska, a pracownikami magistrowie filologii angielskiej, germańskiej lub romańskiej: Alina Bielewicz, Iweta Draszczyk, Urszula Dyczkowska, Barbara Głombik, Katarzyna Chłosta, Iwona Kuczyńska, Joanna Marchwiak, Katarzyna Stadnik, Małgorzata Skwarecka, Anna Śliwińska, Ewa Urbińska, Alina Zimna.

2. Studenci i dydaktyka

W pierwszym roku działalności Instytutu na kierunek filologia przyjętych zostało 332 studentów. Obecnie w instytucie kształci się 724 studentów na czterech specjalnościach (viz tabela 1).

Kształcenie studentów odbywa się na podstawie planów studiów zatwierdzonych uchwałą Senatu PWSZ nr z dnia 22.09.2005 r., które zostały opracowane zgodnie z obowiązującymi standardami (Rozporządzenia MENiS z dnia 18.04.2002 r. i 7.09.2004 r. z późniejszymi poprawkami).

Nauka odbywa się w ramach trzech bloków przedmiotowych. Blok A – przedmioty ogólne, obejmuje zajęcia z języka obcego, historii filozofii oraz wychowania fizycznego, blok B i C – przedmioty podstawowe i kierunkowe, rozwija filologiczne umiejętności studentów i przygotowuje ich merytorycznie do pracy zawodowej. W ramach tego bloku studium poznają historię literatury, kulturę i historię obszaru językowego, współczesne życie literackie oraz literaturę powszechną. Blok ten obejmuje również grupę przedmiotów związanych z nauką o języku: wstęp do językoznawstwa, gramatykę opisową i historię języka specjalności; studenci nabywają także umiejętności komparatystycznych w ramach gramatyki kontrastywnej. Przedmiotom merytorycznym towarzyszy praktyczna nauka języka.

Tabela 1. Ilość studentów na poszczególnych specjalnościach na kierunku filologia

Specjalność	Liczba studentów specjalności na roku		
	I	II	III
Filologia angielska nauczycielska	111	89	104
Filologia czeska	15	23	27
Filologia germańska nauczycielska	60	41	45
Filologia rosyjska nauczycielska	15	19	17
Razem w trybie stacjonarnym	201	172	193
Filologia angielska nauczycielska	40	35	39
Filologia germańska nauczycielska	20	18	17
Razem w trybie niestacjonarnym	60	53	56

Przedmioty bloku D mają przygotować studentów do pracy z uczniami, dlatego znajdują się wśród nich przedmioty psychologiczno-pedagogiczne, którym towarzyszy grupa przedmiotów warsztatowych i praktyki.

W roku akademickim 2006/2007 na specjalności filologia czeska oferta edukacyjna została poszerzona o przedmioty specjalności translatologicznej.

W kształceniu umiejętności językowych ważną rolę odgrywa kontakt z żywą mową. Mimo tak krótkiej działalności Instytutu udało nam się zorganizować spotkania z autorami książek (Mathias Kneip, Irena Brežna, Wolfgang Bittner) oraz wybitnymi naukowcami z Polski, Czech i Niemiec (Jan Miodek, Jiří Marvan, Peter Wassertheurer). Spotkania z pisarzami i uczonymi cieszyły się dużym zainteresowaniem studentów, a po nich następowała dyskusja, wymiana zdań, w czasie której studenci prezentowali wysoki stopień opanowania języka oraz szeroką wiedzę merytoryczną.

Dla studentów Instytutu Neofilologii oraz studentów innych instytutów raciborskiej uczelni zorganizowaliśmy spotkanie autorskie ze znanym w środowisku lokalnym poetą, pracownikiem naszego Instytutu, mgr. Jackiem Molędą. Studenci innych kierunków zostali zaproszeni także na wykład otwarty prof. dr. hab. Norberta Honszy. Oba wydarzenia spotkały się ze sporym zainteresowaniem i były promocją Instytutu w środowisku uczelnianym.

Poza wykładami, konwersatoriami i ćwiczeniami, wynikającymi z planów studiów, studenci podejmowali także własne inicjatywy naukowo-dydaktyczne. Na uwagę zasługuje działalność Koła Naukowego Bohemistów, w zauważalny sposób obecna w Instytucie poprzez swoje liczne i różnorodne inicjatywy (konferencje naukowe, udział w lekcjach na temat języka i kultury Czech w lokalnych szkołach, seminaria wyjazdowe). Studenci wszystkich kierunków zorganizowali dwa udane wieczory wigilijne, w czasie których zaprezentowali typowe dla każdego obszaru językowego tradycje

związane ze Świętami Bożego Narodzenia, zaśpiewali kolędy, przyczyniając się do poszerzenia wiedzy o kulturze Czech, Wielkiej Brytanii, Niemiec i Rosji. Oba wieczory były przygotowane starannie i pomysłowo, a zaproszenie do udziału w uroczystościach przyjęło wielu pracowników Instytutu.

Instytut Neofilologii stawia również na wymianę doświadczeń między uczelniami. W ramach tej działalności odbyły się wyjazdowe seminaria do Czech i Niemiec, w czasie których studiujący mieli okazję „z bliska” przyjrzeć się życiu codziennemu i kulturze tych krajów. W ramach wymiany akademickiej studenci filologii angielskiej wzięli udział w III Festiwalu Teatru w Języku Angielskim w Chełmie, na którym zdobyli nagrodę publiczności.

Instytut Neofilologii prowadzi badania naukowe. Od początku jego istnienia kadra naukowo-dydaktyczna bierze czynny udział w projektach naukowych, realizowanych w formie artykułów, udziału w konferencjach czy przygotowania rozpraw naukowych. W grudniu 2006 roku ukazała się drukiem praca zbiorowa *Rozwój języka czeskiego po aksamitnej rewolucji* pod red. prof. dr. hab. Mieczysława Balowskiego, dysertacja dr Joanny Korbut pod tytułem *Czeskie i polskie nazewnictwo mody i kosmetyków z XIX wieku*, dr Kseni Olkusz *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata” oraz dwa tomy pokonferencyjne*, dra Daniela Vogla *Historia a postkolonializm. Pisanie historii narodowej i jej obecność w krytyce i literaturze postkolonialnej* oraz dwa tomy pokonferencyjne *Język i literatura czeska w interakcji* pod red. prof. dr. hab. Mieczysława Balowskiego i prof. dr. hab. Jiřego Swobody i *Egzaminy ustne z języka obcego a ESOKJ* pod red. dr Grażyny Balowskiej i prof. dr Marii Hádkovej. Nakładem Wydawnictwa PWSZ ukazały się również: podręcznik do nauki języka czeskiego *At' se Vám daři!* mgr. Dariusza Konderli i mgr Ireny Konderlovej, *Mały słownik tematyczny czesko-polski* dr Grażyny Balowskiej oraz podręcznik *Fonetyka i fonologia ogólna i kontrastywna* prof. dr. hab. Stanisława Kavki, mgr. Jacka Molędy i mgr. Andrzeja Widoty. W Instytucie pracuje się obecnie nad następującymi projektami badawczymi:

- *Drogi i bezdroża niemieckiej literatury emigracyjnej na podstawie życia i twórczości Klause i Eryki Mann* (mgr Paweł Strózik),
- *Ewaluacja nauczania języka obcego a Europejski System Oceny Kształcenia Językowego* (PhDr. Marie Hádková, CSc., dr Grażyna Balowska, prof. dr. hab. Mieczysław Balowski),
- *Język i literatura czeska w europejskim kontekście kulturowym* (prof. dr. hab. Mieczysław Balowski),
- *Językowy obraz narodów Unii Europejskiej w języku polskim i czeskim* (mgr Barbara Kudaj),
- *Kindheit und Jugend in der Autobiographie der deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts* (E. Canetti, Th. Bernhard, W. Koeppen, Ch. Wolf) (mgr Renata Czech),
- *Literatura postkolonialna Indii* (dr Daniel Vogel),
- *Materializm a ezoteryka w literaturze* (dr Ksenia Olkusz),
- *Sprache und Stil des Oberschlesischen Anzeigers (1902–1944)* (mgr Renata Sput),

- *Polsko-czeska pozorna ekwiwalencja językowa, polsko-czeska frazeologia* (dr J o a n n a K o r b u t),
- *Obraz społeczeństwa niemieckiego w twórczości Heinricha Bölla i Wolfganga Koepena* (mgr S o n i a C i u p k e).

W czerwcu 2007 r. została otwarta wystawa publikacji pracowników Instytutu Neofilologii w czytelni Biblioteki Głównej PWSZ w Raciborzu (wykaz publikacji viz pkt 5. *Działalność naukowo-wydawnicza*).

Działalność Instytutu Neofilologii cechuje duża dynamika naukowo-badawcza oraz rzeczowa, przemyślana realizacja zajęć dydaktycznych. Pracownicy Instytutu są wysoko oceniani nie tylko przez recenzentów ich artykułów czy wystąpień naukowych, ale także przez studentów, wypowiadających się o swych nauczycielach na forach internetowych lub w formie ankiet.

3. Kalendarium

Dokumentując dwuletni okres działalności Instytutu, pragniemy podać ważniejsze akcje, które miały miejsce w naszej uczelni, a które zostały zorganizowane przez nasz Instytut:

- ♦ październik 2005 r. – spotkanie autorskie z Mathiasem Kneipem, autorem książki „Z sercem w plecaku. Spotkania z Polską”;
- ♦ listopad 2005 r. – spotkanie z Wolfgangiem Bittnerem, autorem książki „Gliwice zwano kiedyś Gleiwitz”;
- ♦ grudzień 2005 r. – wieczór wigilijny zorganizowany przez studentów kierunku *filologia*;
- ♦ luty 2006 r. – prezentacja na temat języka i kultury Czech w Zespole Szkół Mistrzostwa Sportowego w Raciborzu i Szkole Podstawowej nr 3 w Wodzisławiu Śląskim przez członków Naukowego Koła Bohemistów;
- ♦ marzec 2006 r. – wieczór autorski Jacka Mołody – wykładowcy na specjalności *filologia angielska*;
- ♦ kwiecień 2006 r. – wykład prof. dr. hab. Norberta Honsza: *Pegaz zainfekowany polityką. W 150. rocznicę śmierci Henryka Heinego*;
- ♦ maj 2006 r. – rozpoczęcie współpracy członków Naukowego Koła Bohemistów z raciborskim radiem internetowym *Mittendrin*;
- ♦ grudzień 2006 r. – wieczór wigilijny zorganizowany przez studentów kierunku *filologia*;
- ♦ grudzień 2006 r. – odczyt autorski pisarki szwajcarskiej Ireny Brežny z następujących książek: *Die Sammlerin der Seelen. Unterwegs in meinem Europa, Biro und Barbara, Die Wölfinnen von Sernowodsk. Reportagen aus Tschechen*;
- ♦ grudzień 2006 r. – wyjazd studentów filologii czeskiej do Ostrawy w ramach I seminarium raciborsko-ostrawskiego;
- ♦ marzec 2007 r. – wyjazd studentów filologii germańskiej do Bonn w ramach I seminarium „Spotkania Śląskie”;

- ♦ marzec 2007 r. – wyjazd studentów filologii czeskiej do Pragi w ramach I seminarium raciborsko-praskiego;
- ♦ marzec 2007 r. – wyjazd studentów filologii rosyjskiej na wycieczkę realioznawczą do Sosnowca;
- ♦ kwiecień 2007 r. – wyjazd studentów filologii czeskiej do Ostrawy w ramach II seminarium raciborsko-ostrawskiego;
- ♦ kwiecień 2007 r. – wykład dr. Petera Wassertheurera pt. *Neuere österreichische Literatur*;
- ♦ kwiecień 2007 r. – udział studentów filologii angielskiej w III Festiwalu Teatru w Języku Angielskim w Chełmie (wyróżnienie);
- ♦ kwiecień 2007 r. – I międzynarodowa studencka konferencja naukowa *Język, literatura i kultura Czech*, zorganizowana przez Koło Naukowe Bohemistów;
- ♦ maj 2007 r. – wykład prof. Ph.Dr. Jiřego Marvana, Ph.D. pt. *Europejski obszar językowy*;
- ♦ czerwiec 2007 r. – wykład prof. dr. hab. Jana Miodka nt.: *Jak mówią Polacy? Podstawowe zagadnienia kultury języka polskiego*;
- ♦ czerwiec 2007 r. – otwarcie wystawy publikacji pracowników Instytutu Neofilologii;
- ♦ wrzesień 2007 r. – międzynarodowa konferencja naukowa *Język i literatura czeska w europejskim kontekście kulturowym*.

4. Działalność naukowo-wydawnicza

Rada Naukowa Instytutu Neofilologii postanowiła także promować działalność naukowo-badawczą pracowników Instytutu. Dotyczy to nie tylko udziału w ogólnopolskich czy międzynarodowych konferencjach naukowych, ale także umożliwienie publikacji we własnej jednostce (w tym także oddawany do rąk czytelników periodyk „Studia Filologiczne”). Projekt ten został poszerzony o druk prac o charakterze dydaktycznym (podręczniki, skrypty). Poniżej przedstawiamy wykaz publikacji pracowników Instytutu Neofilologii w różnych wydawnictwach, nie tylko w Raciborzu, świadczący o dużej aktywności naukowo-badawczej i dydaktycznej naszych pracowników.

Poza niżej wymienionymi publikacjami Instytut wydał serię podręczników dydaktycznych autorstwa osób, które wyraziły zgodę na współpracę z naszym Instytutem. Dotyczy to serii „Język czeski dla każdego” (redagowanej przez prof. dra hab. Mieczysława Balowskiego), w ramach której ukazały się następujące prace: Dariusz Konderla, Irena Konderlá, *At' se Vám daří?*, Wydawnictwo PRO i PWSZ w Raciborzu, Racibórz 2004; Grażyna Balowska, *Mały słownik tematyczny czesko-polski*, Wydawnictwo PRO i PWSZ w Raciborzu, Racibórz 2004. Natomiast w druku są: Irena Konderlá, *Umiem już czytać*; Michaela Solejiman pour Hashemi z Brna, *Zlatý fond české kultury*; Irena Konderlá, Grażyna Balowska, *Ćwiczenia do przekładu z czeskiego* oraz Mieczysław Balowski, Eva Mrhačová, *Mały słownik frazeologiczny polsko-czeski*.

Ponadto ukazały się dwie prace zbiorowe dotyczące problematyki oceniania egzaminów ustnych i psemnych z języków obcych zgodnie z kryteriami polityki językowej Unii Europejskiej, wydane we współpracy z Uniwersytetem Karola w Pradze. Są to:

Egzaminy ustne z języka obcego a Europejski System Oceny Kształcenia Językowego, red. M. Hádková, G. Balowska, Praha–Racibórz 2006 (ISBN 80–901947–6–1, 83–60730–01–6) oraz *Egzaminy pisemne z języka obcego a Europejski System Oceny Kształcenia Językowego*, red. M. Hádková, G. Balowska, Praha–Racibórz 2007 (ISBN 978–80–901947–8–6; ISBN 978–83–60730–08–9).

I. Prace wydrukowane

A. Monografie, podręczniki, prace zwarte

Balowski Mieczysław, *Zachodnio- i wschodniosłowiańskie pożyczki leksykalne w języku Adama Mickiewicza*, Ostravská univerzita, Nakladatelství Tilia, Ostrava 2005, 296 s., ISBN 80–86904–08–3.

Bielewicz-Kunc Joanna, *Common Belgia–English–Estonian–Polish–Turkish Gestures – Mini Dictionary*, Wydawnictwo Jan I Kazimierz Kwaśniewicz Baterex Sp.j., Racibórz 2006, 36 s. z ilustracjami, ISBN 83–921346–7–2.

Honsza Norbert, *Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Porträts und Texte*, Teil 1, Wydawnictwo Akademii im. J. Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2005, 247 s., ISBN 83–7098–946–2.

Kavka Stanislav, *Past and Present of the English Language*, Repronis, Ostrava 2007, 196 s., ISBN 978–80–7368–313–9.

Kavka Stanislav, Molęda Jacek, Widota Andrzej, *Fonetyka i fonologia ogólna i kontrastywna*, Wydawnictwo PWSZ w Raciborzu, Racibórz 2007, 139 s., ISBN 978–83–60730–03–4.

Kavka Stanislav, Štekauer Pavol, *Compounds and Compounding: An Attempt at a Complex View*, Repronis, Ostrava 2006, 140 s., ISBN 80–7368–216–8.

Korbut Joanna, *Czeskie i polskie nazewnictwo mody i kosmetyków w XIX wieku*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, Wydawnictwo PRO, Racibórz 2006, 234 s., ISBN 83–911312–7–0.

Olkusz Ksenia, *Materializm kontra ezoteryka*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, Wydawnictwo PRO, Racibórz 2007, 320 s.

Polak Andrzej, *Proza historyczna Bułata Okudźawy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, 180 s., ISBN 83–226–155–6

Šebestová Irena, Rucková Iveta, *Widerspiegelung der postmodernen Gesellschaft in der Literatur und Kultur der deutschsprachigen Länder*, Ostravská univerzita, Ostrava 2006, 65 s.

Vogel Daniel, *Historia a postkolonializm. Pisanie historii narodowej i jej obecność w krytyce i literaturze postkolonialnej*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, Wydawnictwo PRO, Racibórz 2007, 265 s.

B. Redakcje monografii, pracy zbiorowej

Balowski Mieczysław (red. naczelny), „Bohemistyka” 2005, nr 1–4, 320 s.; 2006, nr 1–4, 320 s.; 2007, nr 1–4, 320 s., Wydawnictwo PRO i Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu, ISSN 1642–9893.

Balowski Mieczysław (red.), *Rozwój języka czeskiego po aksamitnej rewolucji*, Wydawnictwo PRO i Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu, Racibórz 2005, 340 s., ISBN 83-920312-5-3.

Balowski Mieczysław, Chlebda Wojciech (red.), *Ogród nauk filologicznych. Księga jubileuszowa poświęcona Profesorowi Stanisławowi Kochmanowi*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2005, 771 s., ISBN 83-7395-138-5.

Balowski Mieczysław, Raclavská Jana (red.), *Henryk Sienkiewicz. Tradice – současnost – recepce*, Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2006, 300 s., ISBN 80-7368-171-4.

Balowski Mieczysław, Svoboda Jiří (red.), *Język i literatura czeska w interakcji*, Wydawnictwo PRO i Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu, Racibórz 2006, 406 s., ISBN 83-920312-7-X.

Balowski Mieczysław, Kochman Stanisław (red.), *50 lat Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Opolskiego, Księga jubileuszowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2005, 124 s. + 64 ilustr., ISBN 83-7395-131-8.

Moldanová Dobrava, Balowski Mieczysław (red.), *Co všechno slovo znamená*, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 2007, 382 s., ISBN 978-80-7044-901-1.

Raclavská Jana, Balowski Mieczysław, (red.), *Pocta Evě Mrhačové*, Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2006, 400 s., ISBN 80-7368-209-5.

Stempczyńska Barbara (red.), *Poetyki Bielego I*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2005, 248 s., ISBN 83-7164-444-2.

C. Studia i artykuły naukowe

Balowski Mieczysław, *Czeskie frazeologizmy z komponentem ‘czas’*, [w:] *Pocta Evě Mrhačové*, red. J. Raclavská, M. Balowski, Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2006, s. 43–52, ISBN 80-7368-209-5.

Balowski Mieczysław, *Ernst Mukas sprachwissenschaftliche Forschungen zu den Slawen im Hannoverschen Wendland*, [w:] *Ogród nauk filologicznych. Księga jubileuszowa poświęcona Profesorowi Stanisławowi Kochmanowi*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2005, s. 31–38, ISBN 83-7395-138-5.

Balowski Mieczysław, *Interakcja a język*, [w:] *Język i literatura czeska w interakcji*, Wydawnictwo PRO i Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu, Racibórz 2006, s. 13–22, ISBN 83-920312-7-X.

Balowski Mieczysław, *Konceptualizacja ‘życia’ w »Quo vadis« Henryka Sienkiewicza* [w:] *Henryk Sienkiewicz. Tradice – současnost – recepce*, Ostrava 2006, s. 163–176, ISBN 80-7368-171-4.

Balowski Mieczysław, *Kulturní kontextualizace jazykového projevu*, [w:] *Multidisciplinární komunikace. Problém a princip všeobecného vzdělání*, red. J. Slávik, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Praha 2005, s. 165–175, ISBN 80-7290-199-0.

Balowski Mieczysław, *O języku współczesnej młodzieży*, [w:] *Západoslavanské jazyky v 21. století. Lingvistický sborník*, red. J. Svobodová, D. Svobodová, E. Höflerová, Ostrava 2006, s. 9–17, ISBN 80–7368–158–7.

Balowski Mieczysław, *Rozdział VIII. Zmiany w czeskiej ortografii po 1989 roku*, [w:] *Rozwój języka czeskiego po aksamitnej rewolucji*, Wydawnictwo PRO i Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu, Racibórz 2005, s. 279–292, ISBN 83–920312–5–3.

Balowski Mieczysław, *Ústní zkoušky z češtiny pro cizince v Polsku*, [w:] *Ústní zkoušky a Evropský společný referenční rámec*, red. M. Hádková., G. Balowska, Praha–Ratibor 2006, s. 9–20, ISBN 80–901947–6–1, 83–60730–01–6.

Balowski Mieczysław, *Vlastní jména jako prostředek persvaze v polském tiisku*, [w:] *Metody a prostředky přesvědčování v masových médiích*, red. H. Srpová, Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Ostrava 2005, s. 15–21, ISBN 80–7368–101–3.

Mrhačová Eva, Balowski Mieczysław, *Z problematyki czesko-polskiego słownika frazeologicznego*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 59–71, ISBN 978–83–60730–07–2.

Barć Roman, *An Introduction into the Study of „The Waste Land” by T.S. Eliot*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 145–151, ISBN 978–83–60730–07–2.

Barć Sybilla, *The Eighteenth Century Male and Female Gothic. A Brief Introduction*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 153–161, ISBN 978–83–60730–07–2.

Barć Sybilla, *„The Lady of Shalott” by Alfred Tennyson – Towards Aestheticism*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 163–166, ISBN 978–83–60730–07–2.

Bielewicz-Kunc Joanna, *Strategic interaction as a means for teaching natural communication in a classroom environment*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 9–24, ISBN 978–83–60730–07–2.

Ciupke Sonia, *Die naturalistische Darstellung der Eheproblematik in der Erzählung »Peter und Barbara« von Bruno Arndt (1874–1922)*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 167–175, ISBN 978–83–60730–07–2.

Gieroń-Czepczor Ewa, *Mind the Gap – a short review of approaches in analyses of ‘gapped’ coordinate clauses*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 25–40, ISBN 978–83–60730–07–2.

Honsza Norbert, *Bertolt Brecht. Łajdak, zimny drań czy geniusz i uroczy mężczyzna?*, „Zbliżenia” 2005, nr 2 (41), s. 103–113, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Henryka Bereski dialog z kulturą polską. Laudacja*, [w:] *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*, red. G. Matuszek, Kraków 2006, s. 271–277, ISBN 978–83–7188–915–8.

Honsza Norbert, *Klaus Mann. Enfant terrible literatury niemieckiej*, [w:] *Pejzaże kultury*, red. W. Dynak, M. Ursel, Wrocław 2005, s. 547–558, ISBN 83–229–2613–8.

Honsza Norbert, *Literatura niemiecka*, [w:] *Pozytywizm – Realizm – Naturalizm. Historia Literatury Światowej*, t. VII, Wydawnictwo SMS i Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Bochnia–Kraków–Warszawa 2006, s. 277–293, ISBN 83–88520–51–2.

Honsza Norbert, *Literatura niemiecka*, [w:] *Romantyzm. Historia Literatury Światowej*, t. VI, Wydawnictwo SMS i Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Bochnia–Kraków–Warszawa 2006, s. 258–284, ISBN 83–88520–46–6.

Honsza Norbert, *Modernisierte Trivialmythen-Konzepte: Elfriede Jelinek*. [w:] *Dichter in den Brüchen der Zeit*, red. A. Opitz., R. Opitz., Leipzig 2005, s. 303–312, ISBN 3–89819–218–0.

Honsza Norbert, *Samobójstwo doskonałe (meandry życia i twórczości Klaus Manna)*, „Zbliżenia” 2005, nr 1 (40), s. 7–19, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Schlesien und Europa als tägliche Aufgabe*, [w:] *Germanistischer Brückenschlag im deutsch-polnischen Dialog. II. Kongress der Breslauer Germanistik. Kulturwissenschaft*, t. IV, Wrocław–Dresden 2006, s. 11–17, ISBN 978–83–7432–156–3; 978–83–7432–160–1; 978–3–934038–77–8.

Honsza Norbert, *Wielki Heine, potężny Heine*, „Zbliżenia” 2006, nr 2 (43), s. 13–23, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Zärtliche Berührungen (Erich Fried)*, „Zbliżenia” 2006, nr 1 (42), s. 44–47, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, Grucza Franciszek, Wierlacher Alois, *Verstellte Welt. Eine Replik auf Jan Papiórs Besprechung des „Polen“- Artikels im Handbuch interkultureller Germanistik*, „Zbliżenia” 2005, nr 1 (40), s. 208–209, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, Wolting Stephen, *Jeden z najżywotniejszych umysłów republiki. Z okazji jubileuszu Marcela Reich-Ranickiego*, „Zbliżenia” 2005, nr 2 (41), s. 8–10, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, Wolting Stephan, *Kanon M. Reicha-Ranickiego*, „Zbliżenia” 2006, nr 3 (44), s. 7–12, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, Wolting Stephan, *Naznaczony piętnem zagłady. Marcel Reich-Ranicki*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2007, nr 1, s. 9–19, ISBN 978–83–7432–248–5, 978–83–60902–40–0.

Kavka Stanislav, *A Note on ‘Omnipotence’ of Context: Its Impact on Comprehending Idiomatic Expressions*, „Studia Anglica 2” 2006, nr 225, s. 7–24, ISBN 80–7368–165–X.

Kavka Stanislav, *A Way of Mastering ‘Idiomatic’ English: How to Approximate the Ideal?*, [w:] *Pocta Evě Mrhačové*, red. J. Raclavská, M. Balowski, Universitas Ostraviensis, Ostrava 2006, s. 111–115, ISBN 80–7368–209–5.

Kavka Stanislav, Zybert Jerzy, *Notes on Research into Idiomaticity*, [w:] *Scripta Neophilologica Posnaniensia*, tom VII, red. S. Puppel, Wydawnictwo Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań 2005, s. 277–286, ISBN 83–87314–45–5.

Kościukiewicz Justyna, *Satyra czy ironia? O twórczości poetyckiej Josefa Svatopluka Machary*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 177–188, ISBN 978–83–60730–07–2.

Kudaj Barbara, *Językowy obraz uczuć w poezji Jiřego Ortena*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 41–52, ISBN 978–83–60730–07–2.

Kudaj Barbara, *Milczące pokolenie. Od poetyzmu do »nagiego człowieka«*, „Bohemistyka” 2005, nr 4, s. 265–274, ISSN 1642–9893.

Kudaj Barbara, *Egzystencjalny kontekst w poetyckiej twórczości »milczącego pokolenia« na przykładzie wybranych utworów Jiřego Orteny*, [w:] *Język i literatura czeska w interakcji*, red. M. Balowski, J. Svoboda., PWSZ w Raciborzu i Wydawnictwo PRO, Racibórz 2005, s. 247–255, ISBN 83–920312–7–X.

Kudaj Barbara, *Egzaminy ustne z języka czeskiego – poziom A1 i A2*, [w:] *Ústní zkoušky z cizího jazyka a SEER*, red. M. Hádková, G. Balowska, Praga–Racibórz 2006, s. 93–99, ISBN 80–901947–6–1, ISBN 83–60730–01–6.

Maksym-Benczew Joanna, *Mezi Východem a Západem – »Kritický měsíčník« w poszukiwaniu własnego miejsca dla kultury czeskiej po roku 1945*, [w:] *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich. Tom 1: Słowiańszczyzna Zachodnia*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań 2005, s. 59–71, ISBN 83–232–1539–1.

Maksym-Benczew Joanna, *Polonica w olomunieckim czasopiśmie »Scriptum«*, „*Studia Filologiczne*” 1, 2007, s. 189–202, ISBN 978–83–60730–07–2.

Maksym-Benczew Joanna, *Spotkania z poezją słowiańską w czasopiśmie »Kritický měsíčník«*, [w:] *Dialog kultur III: sborník příspěvků s vědecké konference s mezinárodní účastí*, Ústí nad Orlicí 2005, s. 219–224, ISBN 80–86845–15–X.

Maksym-Benczew Joanna, Pająk Aleksandra, *Překlady z polštiny v českém samizdatu na příkladu časopisu Obsah*, [w:] *Český překlad II (1945–2004)*, Praha 2005, s. 305–310, ISBN 80–7308–101–6.

Mołęda Jacek, *Uwagi na temat fonologicznych adaptacji angielskich zapożyczeń leksykalnych w języku polskim*, „*Studia Filologiczne*”, 2007, nr 1, s. 53–58, ISBN 978–83–60730–07–2.

Nowak Marta, *Dziennik 1917–1921 A. M. Remizowa. Próba lektury*, „*Studia Filologiczne*” 1, 2007, s. 203–216, ISBN 978–83–60730–07–2.

Olkusz Ksenia, *Archetyp »złego miejsca«*. *Opowiadania grozy Algernona Blackwooda*, „*Studia Filologiczne*” 1, 2007, s. 217–229, ISBN 978–83–60730–07–2.

Olkusz Ksenia, *Baśni, mit i komiks jako tworzywo współczesnej opowieści grozy. »Gra ze strachem« według Jarosława Grzędowicza*. [w:] *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70 rocznicę urodzin*. red. J. Kolbuszewski, Wydawnictwo Oskar, Wrocław 2006, s. 555–576, ISBN 83–922781–1–9.

Olkusz Ksenia, *Drobiazgi o tematyce ezoterycznej na łamach »Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego« (1893–1895)*, „*Orbis Lingularum*” 2005, nr 29, s. 175–194, ISBN 83–7432–092–3.

Olkusz Ksenia, *Motyw »złego miejsca« w twórczości Algernona Blackwooda*, „*Studia Filologiczne*” 1, 2007, s. 231–243, ISBN 978–83–60730–07–2.

Olkusz Ksenia, *Opowieści spirytystyczne w prozie drugiego pokolenia pozytywistów. (Na przykładzie nowel: »On i my« Hajoty, »Doktora Fausta« Ostoi oraz »Spirytystki« Cecylii Walewskiej*, „*Annales Academiae Pedagogice Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia*” 2005, nr 3, s. 172–193, ISSN 1643–6512.

Olkusz Ksenia, *Teozoficzne i środkowowschodnie koncepcje duszy w twórczości pisarzy drugiego pokolenia pozytywistów*, „*Kwartalnik Opolski*” 2005, nr 4, s. 23–62, ISSN 0023–592X.

Polak Andrzej, *Zagadnienie podmiotowości w prozie Igora Jarkiewicza*, [w:] *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*, red. B. Czapik-Lityńska, Katowice 2005, s. 45–57, ISBN 83–226–1504–3.

Porwoł Monika, *Pragmatic strategies in the dental office: speech acts and implicatures*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 73–92, ISBN 978–83–60730–07–2.

Porwoł Monika, *Speech errors as linguistic evidence for the way native speakers formulate utterances*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 93–133, ISBN 978–83–60730–07–2.

Rybińska Katarzyna, *„A slip in identity» in Andrey Bely's »Petersburg« and James Joyce's »Ulysses«. A literary joke or artistic way of presenting the consciousness of the modern man?*, „Slavica Gandensia. The International Review of the Belgian Centre for Slav Studies” 33–1/2006, s. 185–197, ISSN 0771–1395.

Šebestová Irena, *Die Schweizer Literatur – Tendenzen am Ende des Millenniums*, „Studia Germanistica” 2006, nr 1, s. 117–125, ISBN 80–7368–249–4.

Sput Renata, *Mistrz rodem z Ostroga*, „Nowiny Raciborskie” 2006, nr 20, s. 30, ISSN 1232–4035.

Sput Renata, *Wielka muzyka mistrza*, „Nowiny Raciborskie” 2006, nr 29, s. 29, ISSN 1232–4035.

Sput Renata, *Z dziejów raciborskiej prasy*, „Nowiny Raciborskie” 2006, nr 11, s. 27, ISSN 1232–4035.

Starnes Weronika, *Edi's Castration: A Vagabond's Testimony. Through the prism of Piotr Trzaskalski's film »Edi«*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 245–251, ISBN 978–83–60730–07–2.

Starnes Weronika, *The Fuddy-Duddy and the Mama's Boy: the Australian TV series Mother and Son as an example of Hegel's Master-Slave dialectic*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 253–261, ISBN 978–83–60730–07–2.

Strózik Paweł, *Brückenbauer zwischen Polen und Deutschland- Matthias Kneip*, „Oberschlesische Stimme” 2006, nr 2, DFK – Bezrk Schlesien, Racibórz 2006.

Strózik Paweł, *Budowniczy mostu między Polską a Niemcami – Matthias Kneip*, „Eunomia” 2006, nr 2, s. 21–24, ISSN 1897–2349.

Strózik Paweł, *Eryka Mann: Multitalent bez spoczynku*, „Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde” XXXIII, 2006, s. 133–153, ISSN 0208–4597.

Strózik Paweł, *Korespondencja rodzinna. Eryka-Klaus-Tomasz Mann*, „Zbliżenia” 2006, nr 3(44), s. 99–109, ISSN 0867–7417.

Strózik Paweł, *Sylwetka pisarza: »Menschen aus Schlesien. Bescheiden, aber zielbewusst«*, „Zbliżenia” 2006, nr 3(44), s. 146–148, ISSN 0867–7417.

Strózik Paweł, *Głosne »Nie!« Hitlerowi*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2007, nr 1, s. 66–79, ISBN 978–83–7432–248–5, 978–83–60902–40–0.

Strózik Paweł, *Literacki kabaret Eryki Mann: »Die Pfeffermühle«*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 263–273, ISBN 978–83–60730–07–2.

Vogel Daniel, *Colonial past, postcolonial rewritings and contemporary fiction. Co všechno slovo znamená*, ed. D. Moldanová, M. Balowski, Ústí nad Labem 2007, s. 353–360, ISBN 978–80–7044–901–1.

Vogel Daniel, *Dialog z przeszłością – w poszukiwaniu własnego ja*, „teraźniejszość – Człowiek – Edukacja” 2003, nr 1 (21), s. 227–232, ISSN 1505–8808.

Vogel Daniel, *Język a rozumienie historii. Metahistoryczne koncepcje Haydena White’a*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2007, nr 1, s. 105–115, ISBN 978–83–7432–248–5, 978–83–60902–40–0.

Vogel Daniel, *Historia i fikcja w »Dzieciach północy« Salmana Rushdiego*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 275–289, ISBN 978–83–60730–07–2.

Vogel Daniel, *Przeszłość Indii czy przeszłość Europy*, Polska Sztuka Ludowa KONTEKSTY 2003, nr 3–4, s. 114–115, ISSN 1230–6142.

Vogel Daniel, *Różne światy, różne byty – te same pragnienia, ta sama samotność*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 291–297, ISBN 978–83–60730–07–2.

Widota Andrzej, *The Analysis of the Exponents of Jewish Values in the Text of »The Family Moskat« by I. B. Singer*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 135–142, ISBN 978–83–60730–07–2.

Winczek-Fila Teresa, *Językowy asystent na zajęciach języka obcego w nauczaniu wczesnoszkolnym*, „Języki Obce w Szkole” 2007, nr 1, s. 97–100, ISSN 0446–7965.

Winczek-Fila Teresa, *Pacynka na zajęciach języka obcego w nauczaniu wczesnoszkolnym*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 301–304, ISBN 978–83–60730–07–2.

D. Recenzje i omówienia

Barć Roman, *Ewa Kraskowska, Siostry Brontë*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, 205 s., ISBN 83–08037–63–1. „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 309–312, ISBN 978–83–60730–07–2.

Ciupke Sonia, *Gerhart Hauptmann – filosemita?*, „Zbliżenia” 2006, 1 (42), s. 171–173, ISSN 0867–7417.

Ciupke Sonia, *Historia wielkiej przyjaźni*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2007, nr 1, s. 200–203, ISBN 978–83–7432–248–5, 978–83–60902–40–0.

Czech Renata, *Literackie koneksje Skandynawii i Europy Środkowej*, „Zbliżenia” 2006, nr 1(42), s. 156–158, ISSN 00867–7417.

Czech Renata, *Czesław Karolak, Wojciech Kunicki, Hubert Orłowski, »Dzieje kultury niemieckiej«*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 572, ISBN 83–0114–732–6. „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 307–309, ISBN 978–83–60730–07–2.

Czech Renata, *Niemiecko-Polskie Towarzystwo Uniwersytetu Wrocławskiego*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2007, nr 1, s. 173–176, ISBN 978–83–7432–248–5, 978–83–60902–40–0.

Honsza Norbert, *Das Ideal eines natürlichen Lebens*, „Zbliżenia” 2006, nr 2 (43), s. 115–116, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Ein monumentales Werk*, „Zbliżenia” 2006, nr 1 (42), s. 137–138, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Günter Grass redivivus*, „Zbliżenia” 2006, nr 1 (42), s. 147, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Literarische Porträts*, „Zbliżenia” 2006, nr 1 (42), s. 140–141, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Neue Rezeptionsmöglichkeiten*, „Zbliżenia” 2006, nr 3 (44), s. 169–170, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Uniwersalny pisarz współczesnej Europy*, „Zbliżenia” 2006, nr 3 (44), s. 175–176, ISSN 00867–7417.

Honsza Norbert, *Silesia Nova*, „Zbliżenia” 2005, nr 1 (40), s. 168–169, ISSN 00867–7417.

Kudaj Barbara, *Čeština – univerzália a specifika*, red. Hladká Zdeňka Hladká, Kralík Petr, t. 1–4, Nakladatelství Lidové noviny, Brno–Praha, „Bohemistika” 2005, nr 4, s. 293–301, ISSN 1642–9893.

Kudaj Barbara, Eva Mrhačová, *Příroda v české frazeologii a idiomatice (země – vesmír – život – smrt – barvy – prostor – čas)* Tematický frazeologický slovník III, Ostrava 2006, 88 s., ISBN 80–7368–217–7. „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 312–313, ISBN 978–83–60730–07–2.

Müller Anna, Markus Giger, *Resultativa im modernen Tschechischen. Unter Berücksichtigung der Sprachgeschichte und der übrigen slavischen Sprachen*, Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Bern 2003, Band 69, ISBN 3–906770–33–8, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 318–319, ISBN 978–83–60730–07–2.

Šebestová Irena, *Existiert eine Antwort auf die Frage nach Konstituierung des weiblichen Ich?* „Zbliżenia” 2006, nr 3 (44), s. 191–193, ISSN 00867–7417.

Šebestová Irena, *Moderne österreichische Literatur*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2007, nr 1, s. 198–200, ISBN 978–83–7432–248–5, 978–83–60902–40–0.

Strózik Paweł, *»Pobudzony apetyt na odkrycie tajemnicy Travena« – recenzja książki: Urszula Bonter B. Traven. Tajemniczy autor bestsellerów i jego polska recepcja*, „Zbliżenia” 2006, nr 1 (42), s. 148–150, ISSN 00867–7417.

Strózik Paweł, *»Poezja i muzyka – nie tylko z Polski« – recenzja książki Piotra Obrączki »Od Ordon do Szymanowskiego. Studia i szkice«*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2005, „Zbliżenia” 2006, nr 2 (43), s. 132–134, ISSN 00867–7417.

Strózik Paweł, *»Zeitbrüche in der Wahrnehmung der Dichter« – recenzja książki: Dichter in den Brüchen der Zeit. Herausgegeben von Antonia Opitz i Roland Opitz*, Leipzig 2005, „Zbliżenia” 2006, nr 1 (42), s. 144–146, ISSN 00867–7417.

Strózik Paweł, *Most „Berlin-Wrocław” ma już 200 lat!*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2007, nr 1, s. 176–179, ISBN 978–83–7432–248–5, 978–83–60902–40–0.

Strózik Paweł, *Metropolia przemysłowa kolebką kultury*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2007, nr 1, s. 181–183, ISBN 978–83–7432–248–5, 978–83–60902–40–0.

Winczek-Fila Teresa, Angela Bajorek, Iwona Bartosz-Przybyło, Małgorzata Pamuła, Dorota Sikora-Banasik: *Europejskie portfolio językowe – moja biografia językowa. Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa 2005, 48 s. (teczka trójdzielna + poradnik dla nauczycieli i rodziców)*, ISBN 83–87958–64–6. „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 316–317, ISBN 978–83–60730–07–2.

Zimna Alina, Klaus Welke, *Tempus im Deutschen. Rekonstruktion eines semantischen Systems*. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin–New York 2005, 522 s.,

ISBN 978-3-11-018394-8, ISBN 3-11-018394-3, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 314–315, ISBN 978-83-60730-07-2.

E. Inne prace

Balowski Mieczysław, *Dobrych ludzi nikt nie zapomina*, „Bohemistyka” 2006, nr 2, s. 157–159, ISSN 1642–9893.

Balowski Mieczysław, *Doktorat honoris causa dla Profesora Milana Jelínka*, „Bohemistyka” 2005, nr 1, s. 77–79, ISSN 1642–9893.

Balowski Mieczysław, *Jubileusz Bohuslava Hoffmanna*, „Bohemistyka” 2005, nr 2, s. 155–157, ISSN 1642–9893.

Balowski Mieczysław, *Jubileusz Docent PhDr. Naděždy Kvítkovej, CSc.*, „Bohemistyka” 2005, nr 3, s. 233–236, ISSN 1642–9893.

Balowski Mieczysław, *Jubileusz Profesor Ewy Siatkowskiej*, „Bohemistyka” 2005, nr 4, s. 303–305, ISSN 1642–9893.

Balowski Mieczysław, *Jubileusz Profesor Marii Krčmovej*, „Bohemistyka” 2006, nr 1, s. 79–81, ISSN 1642–9893.

Balowski Mieczysław, *Struktura Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Opolskiego w latach 2002–2005*, [w:] *50 lat Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Opolskiego. Księga jubileuszowa*, red. M. Balowskiego i S. Kochmana, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2005, s. 77–118, ISBN 83-7395-131-8.

Bielewicz-Kunc Joanna, *Cykl 12 lekcji języka Business English z elementami słownictwa fachowego dla miesięcznika Rzeźnik Polski (nr 1–12/2006)*, Wydawnictwo P. P. Lider Marek Bielski, Racibórz 2006, ISSN 1732-467X.

Ciupke Sonia, Renata Czech, *Śląskie spotkania, Seminarium dla studentów filologii germańskiej w Königswinter/Niemcy*, „Eunomia” 2007, nr 3 (7), s. 13, ISSN 1897-2349.

Honsza Norbert, *Politische Kommunikationsstruktur. Rozmowa z Helmutem Skowronkiem*, „Zbliżenia” 2006, nr 2 (43), s. 50–53, ISSN 00867-7417.

Honsza Norbert, *Pressefreiheit. Rozmowa z Helmutem Skowronkiem.*, „Zbliżenia” 2006, nr 1 (42), s. 83–86, ISSN 00867-7417.

Honsza Norbert, *Skazani na sukces?*, „Zbliżenia” 2006, nr 1 (42), s. 91–93, ISSN 00867-7417.

Honsza Norbert, *Waffen SS. Rozmowa z Helmutem Skowronkiem*, „Zbliżenia” 2006, nr 3 (44), s. 58–61, ISSN 00867-7417.

Honsza Norbert, *Who is this Jelinek?*, „Zbliżenia” 2005, nr 1 (40), s. 74–78, ISSN 00867-7417.

Kościukiewicz Justyna, *Naukowe Koło Bohemistów przy Instytucie Neofilologii PWSZ w Raciborzu w latach 2005–2007*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 345–348, ISBN 978-83-60730-07-2.

Maksym-Benczew Joanna, *Jubileusz 65 rocznicy urodzin Profesora Jacka Balucha*, „Bohemistyka” 2005, nr 4, s. 305–306, ISSN 1642–9893.

Maksym-Benczew Joanna, *VII Ogólnopolskie Dni Bohemistów w Opolu*, „Bohemistyka” 2005, nr 1, s. 79–80, ISSN 1642–9893.

Porwoł Monika, *Przekład angielskich terminów medycznych dotyczących nadciśnienia tętniczego w świetle językoznawstwa i pracy tłumacza* [Publikacja na witrynie Międzynarodowej Organizacji Terminologii Specjalistycznej: <http://strony.aster.pl/gornicz/mots/home.html> (<http://strony.aster.pl/gornicz/mots/docs/Porwol-medycyna.htm>)].

Strózik Paweł, Wróblewska Anna, *Instytut Neofilologii Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu w latach 2005–2007*, „Studia Filologiczne” 1, 2007, s. 323–344, ISBN 978–83–60730–07–2.

F. Prace przekładowe

Bielewicz Alina (tłum.), *Karolek kominiarczyk i jego kot Morusek* – Bruce Peardon, AMUN Wydawnictwo Artystów Malujących Ustami i Nogami Sp. z o.o., Racibórz 2006, 47 s., ISBN 83–910619–5–7.

Maksym-Benczew Joanna, Pajak Aleksandra (tłum.), *Wiersze Miłosa Doleżala*, „Almanach Prowincjonalny” 2005, nr 1, s. 71–72, ISBN 83–9194457–1–5.

Maksym-Benczew Joanna (tłum.), *Wiersze Jaromíra Šavrdy*, „Almanach Prowincjonalny” 2005, nr 2, s. 121–123, ISSN 1895–636X.

Maksym-Benczew Joanna (tłum.), *Wiersze Jaromíra Šavrdy*, „Almanach Prowincjonalny” 2006, nr 3, s. 70–72, ISSN 1895–636X.

Maksym-Benczew Joanna (tłum.), *Wiersze Miroslava Topinki*, „Almanach Prowincjonalny” 2007, nr 5, s. 59–62, ISSN 1895–636X.

Maksym-Benczew Joanna (tłum.), *Wiersze Petra Borkovca*, „Almanach Prowincjonalny” 2006, nr 4, s. 90–91, ISSN 1895–636X.

Molęda Jacek (tłum.), *Slezké slunko: Literatura na ziemi opawskiej w latach 1990–2003*, Hanusek P., Martinek L., „Almanach Prowincjonalny” 2005, nr 2, s. 125–129, ISBN 83–919457–2–3.

Molęda Jacek (tłum.), *Slezké slunko: Literatura na ziemi opawskiej w latach 1990–2003*, Hanusek P., Martinek L., „Almanach Prowincjonalny” 2006, nr 4, s. 83–89, ISSN 1895–636X.

Molęda Jacek (tłum.), *Slezké slunko: Literatura na ziemi opawskiej w latach 1990–2003*, Hanusek P., Martinek L., „Almanach Prowincjonalny” 2007, nr 5, s. 64–71, ISSN 1895–636X.

Molęda Jacek (tłum.), *Wiersze Černý Miroslav*, „Almanach Prowincjonalny” 2005, nr 2, s. 149–150, ISBN 83–919457–2–3.

Molęda Jacek (tłum.), *Felietony Olomunieckie, Burian Václav*, „Almanach Prowincjonalny” 2006, nr 3, s. 90–99, ISBN 83–919457–2–3.

Molęda Jacek (tłum.), *Felietony Olomunieckie, Burian Václav*, „Almanach Prowincjonalny” 2006, nr 4, s. 92–95, ISSN 1895–636X.

Renata Sput (tłum.), *Ks. Richard Henkes SAC. Obraz życia*, Holzbach Alexander, WAW, Racibórz 2006, 47 s., ISBN 978–83–89802–28–6.

Vogel Daniel (tłum.), *Dipesh Chakrabarty, Postkolonialność a podstęp historii: Kto wypowiada się w imieniu przeszłości Indii?*, „Polska Sztuka Ludowa KONTEKSTY” 2003, nr 3–4, s. 117–132, ISSN 1230–6142.

II. Oddane do druku

A. Monografie, podręczniki, prace zwarte

- Balowski Mieczysław, *Vývoj polského jazyka a dialektologie*.
Rybińska Katarzyna, *Koncepcja »gry umysłu« w prozie Andrieja Biełego i Jamesa Joyce'a*.
Stempczyńska Barbara, *Późna proza A. Biełego. »Moskwa« – »Maski«*.
Wojtaczak Emilia, *Rzeczownik w języku niemieckim i rosyjskim w zakresie minimum leksykalnego. Kontrastywne badania semantyczne*.

B. Prace redakcyjne

- Korbut Joanna, Kościukiewicz Justyna, *Język, literatura i kultura Czech. Materiały studenckiej konferencji naukowej*.

C. Studia i artykuły naukowe

- Balowski Mieczysław, *Antroponima w czeskich tłumaczeniach »Pana Tadeusza« Adama Mickiewicza, [w:] Adam Mickiewicz a Slované*.
Balowski Mieczysław, *Ke vztahu: jazyk – kultura – překlad, [w:] Otázky překladu*.
Balowski Mieczysław, *Bohemica w czasopiśmie »Lužica« (szkic do problemu), »Bohemistyka«*.
Bańczyk Łucja, *Praski projekt korpusów równoległych Intercorp*.
Baré Sybilla, *The Reversal of the Exemplifying Role of History in Horace Walpole's The Castle of Otranto*.
Kavka Stanislav, *Whims of the Germanic Prefixga-Revisited*.
Maksym-Benczew Joanna, Patelski M., *Jan Michał Rozwadowski i jego zainteresowania Słowiańszczyzną*.
Müller Anna, *Das Interview im Magazin »Der Spiegel« Analyse einer Textsorte*.
Olkuś Ksenia, *Motyw hipnozy i magnetyzmu w twórczości pisarzy drugiego pokolenia pozytywistów*.
Olkuś Ksenia, *Oko w oko z literaturą grozy*.
Olkuś Ksenia, *Współczesna demonologia, czyli Tadeusza Oszubskiego opowiadania grozy*.
Olkuś Ksenia, *Mediumizm w zwierciadle satyry*.
Polak Andrzej, *»Czas głuchej jesieni« Jurija Dawydowa. Uwagi na temat gatunku powieści historycznej*.
Porwoł Monika, *Metafora jako sposób obrazowania myśli w przekładzie, [w:] Materiały konferencyjne – Metafora w kulturze*.
Porwoł Monika, *Slips of the tongue as an extensive information about structure and use of language*.
Porwoł Monika, *Think-Aloud-Protocol (TAP) as a methodological tool for solving and understanding translation as mentally complex problem*.

Rybińska Katarzyna, *Tajemna recepta Andrieja Bielego na długowieczność na przykładzie powieści Petersburg*.

Rybińska Katarzyna, *Wizja rajy w »Petersburgu« Andrieja Bielego jako przykład nieszczelności granic »ja« człowieka współczesnego*.

Rybińska Katarzyna, *Мотив танца в »Петербурге« Андрея Белого и в »Влucose« Джеймса Джойса*.

Sput Renata, *Z dziejów górnośląskiej prasy. Początkowy okres działalności raciborskiego ośrodka prasowego 1802–1812*.

Vogel Daniel, *Questions of identity in Vikram Seth's A Suitable Boy and Zadie Smith's White Teeth*.

Vogel Daniel, *The border between India and Pakistan after the Partition in 1947. Current debates, discussions and returning memories*.

D. Recenzje i omówienia

Ciupke Sonia, *Historia wielkiej przyjaźni*.

Czech Renata, *Dzieje kultury niemieckiej*.

5. Udział w konferencjach

Balowski Mieczysław, *Antroponima w czeskich tłumaczeniach »Pana Tadeusza« Adama Mickiewicza*, Adam Mickiewicz a Slované, Univerzita Ostravská, Ostrava 29–30.12.2005 r.

Balowski Mieczysław, *Glottodidaktické otázky české frazeologie*, Čeština jako cizí jazyk, UBB Univerzita Karlova, Praha, 14–18.08.2006 r.

Balowski Mieczysław, *Glottodidaktické otázky testování*, Písemní zkoušky a testy z (cizích) jazyků (a z češtiny pro cizince), UJOP UK Praha, 19–20.06.2007 r.

Balowski Mieczysław, *Interakce a jazyk*, Czeski jazyk i literatura w interakcji, Racibórz 29–30.09.2005 r.

Balowski Mieczysław, *Konceptualizacja życia w Quo vadis Henryka Sienkiewicza*, Henryk Sienkiewicz. Tradice současnost – recepcie, Univerzita Ostravská, Ostrava 13–14.12.2005 r.

Balowski Mieczysław, *Przestrzeń jako kategoria językowa*, Prostor v jazyce a literatuře, KB Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem, 7–9.09.2006 r.

Balowski Mieczysław, *Ústní zkoušky z češtiny pro cizince v Polsku*, Ústní zkoušky z cizího jazyka (a z češtiny pro cizince), UJOP Univerzita Karlova, Praha, 18–19.06.2006 r.

Balowski Mieczysław, *Vlastní jména jako prostředek persvaze v polském tisku*, Metody a prostředky přesvědčování v masových médiích, Univerzita Ostravská, Ostrava 17–18.09.2005 r.

Bańczyk Łucja, *Praski projekt korpusów równoległych Intercorp*, VIII Międzynarodowa Konferencja Młodych naukowców, Pobierowo, 21–23.04.2006 r.

Kavka Stanislav, *English Compounds as Minimal Idiom*, .8th Conference of English, American and Canadian Studies, Brno, 2005 r.

Kavka Stanislav, Word – Formation Theories Workshop, Prešov University, Slovakia, 23–26.06.2005 r.

Kavka Stanislav, *The Way of Mastering Idiomatic English*, 2nd Conference of English and American Studies, Silesian University in Opava, 18.09.2006 r.

Kavka Stanislav, *Logic and Economy of Modern English*, MSATE/MSSUA and the IATEFL Teacher Development Special Interest Group, Ostrava, 7.10.2006 r.

Kavka Stanislav, LOGOS EUROPE: Nine EU university meeting, Košice, Slovakia, 28–31.03.2007 r.

Kudaj Barbara, *Egzystencjalny kontekst w poetyckiej twórczości »milczącego pokolenia« na przykładzie wybranych utworów Jiřeĝo Ortena*, Język i literatura czeska w interakcji, PWSZ w Raciborzu, Racibórz, 29–30.09.2005 r.

Kudaj Barbara, *Fanaberie feministek? – czyli o nazwach żeńskich we współczesnym języku polskim i czeskim*, Świat Słowian w języku i kulturze, Uniwersytet Szczeciński, Pobierowo, 22–24.04.2006 r.

Molęda Jacek, *Analiza wyników badań ankietowych nt. nauczania literatury na poziomie szkoły średniej w Polsce*, Nauczanie literatury w szkołach, Związek Literatów w Pradze (Obec spisovatelů Praha), Rožnov, Republika Czeska, 30.06–02.07.2006 r.

Molęda Jacek, *Are English-based pidgins really syntactically simple than English itself? A critical view*. Kruh moderních filologů przy Akademii Nauk Republiki Czeskiej, Uniwersytet Ostrawski, Ostrawa, 17.04.2007 r.

Molęda Jacek, *Should teaching the rules of the English grammar be ruled out?* Konferencja IATEFL: Tools for Professional Development, IATEFL/MSSUA Ostrawa, 7.10.2006 r.

Müller Anna, konferencja doktorantów, Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 26.05.2007 r.

Porwoł Monika, *Kondycja polszczyzny we współczesnej szkole*, Uniwersytet Opolski, Opole, 24.02.2007 r.

Porwoł Monika, *Metafora jako sposób obrazowania myśli w przekładzie*, Metafora w kulturze, Instytut Pedagogiczno-Językowy PWSZ w Elblągu, Elbląg, 15–16. 03.2006 r.

Porwoł Monika, *Przekład angielskich terminów dotyczących nadciśnienia tętniczego w świetle językoznawstwa i pracy tłumacza*, Terminologia Polska 2006, Polska Sekcja Międzynarodowej Organizacji Terminologii Specjalistycznej, Warszawa, 10.11.2006 r.

Porwoł Monika, *Slips of the tongue as an extensive information about structure and use of language*, W dialogu języków i kultur, Lingwistyczna Szkoła Wyższa w Warszawie, Warszawa, 15–16.01.2007 r.

Porwoł Monika, *Think-Aloud-Protocol (TAP) as a methodological tool for solving and understanding translation as mentally complex problem*, PASE 2007, Instytut Języka Angielskiego oraz Instytut Kultury i Literatury Brytyjskiej i Amerykańskiej Uniwersytetu Śląskiego, Szczyrk, 19–21.04.2007 r.

Porwoł Monika, XX Warsztaty Przekładu Prawniczego i Specjalistycznego, Polskie Towarzystwo Tłumaczy Przysięgłych i Specjalistycznych TEPIS, Warszawa, 29–30.09.2006 r.

Šebestová Irena, *Die Auseinandersetzung mit dem Fremden in der schweizerischen Literatur. Das Beispiel: Erica Pedretti*, Die deutschsprachigen Ländern im neuen Europa und Polen, Łódź, 18–19.05.2005 r.

Šebestová Irena, *Die Schweiz ist kleine Insel, auch wenn dies einer ihrer Lieblingsmythen ist*, Das Germanistikstudium an Tschechischen Universitäten, Hradec Králové, 12–13.10.2006 r.

Vogel Daniel, *The border between India and Pakistan after yhe Partition in 1947. Current debats, discussions and returning memories.*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Krośnie, University of Prešov – Słowacja, Klagenfurt University – Austria, Krosno, 21–23.04.2006 r.

Vogel Daniel, *Questions of identity in Vikram Seth's A Suitable Boy and Zadie Smith's White Teeth*, Literatures in English in the Context of (Post)-Colonialism, Postmodernism and the Present, The University of Prešov in Prešov, Slovak Republic Department of the English Language and Literature, Faculty of Humanities and Natural Sciences, 21–22.11.2006 r.

Vogel Daniel, *Is theory of literature useful while teaching literature?*, Tools for Professional Development, The Language School of Ostrava, MSSUA/MSATE, Ostrava, 7.10.2006 r.

Vogel Daniel, *Postkolonializm a nacjonalizm*, Filozofia kultury i myślenie o edukacji, Dolnośląska Szkoła Wyższa Edukacji i Towarzystwo Wiedzy Powszechnej we Wrocławiu, 13.05.2003 r.

Vogel Daniel, The 16th annual PASE conference, Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Angielskiej, Sosnowiec, 19–21.04.2007 r.

Vogel Daniel, The reception of the work of Joseph Conrad – readers real and implied, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, The Jagiellonian University Joseph Conrad Research Centre and Joseph Conrad Society, 22–26.09.2007 r.

Widota Andrzej, *(How) should we teach pronunciation to teenagers?*, Tools For Language Development, MSSUA / MSATE Ostrava, Ostrava, 7.10.2006 r.

Zimna Alina, *Didaktisierung der Texte .Warsztaty dla Lektorów Szkół Wyższych*, Goethe Instytut, Kraków, 24–25.11.2006 r.

Zimna Alina, *Warsztaty Przekładu Prawniczego i Specjalistycznego*, TEPIS, Warszawa, 29–30.09.2006 r.

6. Udział w pracach naukowo-badawczych pozauczelnianych

Bańczyk Łucja, studia doktoranckie na Uniwersytecie Karola w Pradze, kierunek: filologia słowiańska, projekt pracy doktorskiej: *Polskie ekwiwalenty czeskich terminów prawno-ustrojowych – analiza semantyczna i translatoryczna*. Prowadzenie zajęć warsztatowych dotyczących czesko-polskiego przekładu użytkowego.

Bańczyk Łucja, współpraca w realizacji projektu Ustavu Českého národního korpusu (Uniwersytet Karola, Filozofická fakulta) *Intercorp* zakładającego tworzenie elektronicznych korpusów równoległych – działalność organizacyjno-koordynacyjna oraz konsultacje merytoryczne w sekcji czesko-polskiej.

Bielewicz - Kunc Joanna, praca doktorska na temat wpływu długości pobytu w kraju anglojęzycznym oraz intensywności kontaktu z językiem angielskim na umiejętności językowe polskich imigrantów w Anglii (promotor prof. dr hab. Anna Niżegrodcew z Uniwersytetu Jagiellońskiego).

Czech Renata, praca nad rozprawą doktorską z historii literatury niemieckiej na temat: *Dzieciństwo i młodość w autobiografii pisarzy niemieckojęzycznych XX wieku* (Christa Wolf, Wolfgang Koeppen, Thomas Bernhard, Elias Canetti).

Kavka Stanislav, praca nad projektem *A Handbook on Compounding*, we współpracy z Košice University, Slovakia i Oxford University Press, UK.

Kavka Stanislav, członek zespołu pracującego nad projektem „Logos Europe”, obejmującym swoim zasięgiem 9 instytutów języka angielskiego na terenie Unii Europejskiej (dotyczący studiów doktoranckich).

Korbut Joanna, udział w projekcie badawczym dotyczącym czesko-polskiej frazeologii porównawczej (*Czesko-polski słownik frazeologiczny*), realizowanym w Katedrze Filologii Czeskiej i Łużyckiej Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, pod red. prof. dr hab. Teresy Zofii Orłoś. Opracowywanie haseł słownikowych w oparciu o materiały zaczerpnięte z czeskich i polskich słowników frazeologicznych oraz materiały Czeskiego korpusu tekstowego.

Barbara Kudaj, współautorka planowanej publikacji: *Oblicza Biblii. Język – Przekład – Kultura*. (Rozdział poświęcony przekładowi Biblii na język czeski). Celem projektu jest kompleksowe opracowanie poświęcone przekładowi Biblii na następujące języki: polski, angielski, francuski, włoski, niemiecki, hiszpański, rosyjski, serbski (serbsko-chorwacki), czeski, hebrajski i ich funkcjonowania w wymienionych kulturach i językach. Studium ma na celu integrację środowiska naukowego z całej Polski (do pracy nad poszczególnymi rozdziałami zaproszeni zostaną uczeni z wielu ośrodków uniwersyteckich Polski (m.in. Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Szczeciński, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Gdański).

Kudaj Barbara, praca doktorska nt. Językowy obraz sąsiadów Polski i Czech na podstawie narodowego korpusu językowego (Uniwersytet Ostrawski, promotor prof. dr hab. Mieczysław Bałowski).

Molęda Jacek, udział w międzynarodowym projekcie badawczym „Nauczanie literatury w szkołach”, mającym na celu porównanie sposobu i zakresu nauczania literatury rodzimej i obcej na poziomie szkoły średniej w wybranych krajach Europy Środkowej. Projekt przeprowadzony został pod kierunkiem Związku Literatów w Pradze (Obec spisovatelů Praha). Opracowanie polskiej wersji ankiety na powyższy temat i analizy jej wyników, we współpracy z doc. Jiřim Urbancem z Uniwersytetu Śląskiego w Opawie.

Porwoł Monika, studia doktoranckie na Uniwersytecie Opolskim, praca oparta na zebranych materiale (specjalistyczne publikacje naukowe, wywiady, Protokoły Głośnego Myślenia); przedmiotem badania jest ‘tłumaczenie’ jako szczególna forma działalności intelektualnej, łącząca w sobie procesy rozumienia i produkcji mowy oraz obejmująca różne formy wiedzy i umiejętności.

Stempczyńska Barbara, przygotowanie merytoryczne konferencji nt. *Rosyjska krytyka literacka XX wieku*. Przygotowanie tomu *Z przemian gatunkowych w literaturze rosyjskiej XX–XXI wieku* (na Uniwersytecie Śląskim).

Strózik Paweł, praca doktorska nt. *Drogi i bezdroża niemieckiej literatury emigracyjnej na podstawie życia i twórczości Klausa i Eryki Mann*. (Uniwersytet Wrocławski, promotor prof. dr hab. Norbert Honsza).

7. Współpraca międzynarodowa

Balowski Mieczysław, współpraca nad wielkim słownikiem frazeologicznym czesko-polskim w Uniwersytecie Ostrawskim.

Balowski Mieczysław, udział w programie badawczym Ewaluacja nauczania języków obcych w ramach polityki językowej Unii Europejskiej, prowadzonym przez UJOP Uniwersytetu Karola w Pradze. Program rozpoczęty w 2006 r., zakończenie przewiduje się w 2008 roku.

Bielewicz-Kunc Joanna, wykonanie projektu *Słownik gestów* ze szkołami w Anglii, Belgii, Estonii i Turcji. Przeprowadzenie badań, analiza wyników i sporządzenie słownika gestów.

Ciupke Sonia, nawiązanie współpracy z „HAUS SCHLESIEN” w Königswinter w Niemczech. Placówka zajmuje się krzewieniem kultury oraz projektami edukacyjnymi. Przy wsparciu finansowym Ministerstwa Spraw Wewnętrznych Republiki Federalnej Niemiec rokrocznie organizuje tygodniowe seminaria dla studentów germanistyki i historii z Polski i Czech. W dniach 18–24 marca 2007 grupa 35 studentów PWSZ wraz z opiekunami wzięła udział w seminarium, poznając niemiecką kulturę i problematykę dotyczącą stosunków polsko-niemieckich, jak również kwestię mniejszości narodowych i etnicznych, szanse i problemy związane z rozszerzeniem Unii Europejskiej, problemy globalizacji i stereotypy Polaka a Niemca.

Mołęda Jacek, Andrzej Widota, audiorekonstrukcja i nagranie własne tekstów staroangielskich, średnioangielskich i wczesno-nowoangielskich we współpracy z Uniwersytetem Ostrawskim pod opieką prof. dr. hab. Stanislava Kavki.

Stempczyńska Barbara, wykłady o literaturze rosyjskiej na Uniwersytecie w Hradcu Králové w ramach programu Sokrates–Erasmus – maj 2006 r.

Vogel Daniel, uczestnictwo w międzynarodowym programie *Democracy and Diversity* Graduate Summer Institute w Krakowie w dniach 13–31.07.2003 r. zorganizowanym przez Transregional Center for Democratic Studies, New School University oraz Międzynarodowe Centrum Kultury przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Głównymi uczestnikami byli doktoranci z krajów europejskich, azjatyckich i afrykańskich; trwające dwa tygodnie seminaria poświęcone były socjologii, naukom społecznym, roli historii i pamięci zbiorowej we współczesnych społeczeństwach, idei demokracji, problematyce krajów rozwijających się; program kończył się napisaniem pracy badawczej oraz uzyskaniem dyplomu New School University, New York.

8. Awanse naukowe

Rybińska Katarzyna, obrona pracy doktorskiej na temat: *Koncepcja »gry umysłu« w prozie Andrieja Biełego i Jamesa Joyce'a*, nadanie tytułu doktora nauk humanistycznych uchwałą Uniwersytetu Wrocławskiego z dnia 13.06.2006 r.

Vogel Daniel, obrona pracy doktorskiej na temat: *Historia a postkolonializm. Pisanie historii narodowej i jej obecność w krytyce i literaturze postkolonialnej*, nadanie tytułu doktora nauk humanistycznych uchwałą Uniwersytetu Wrocławskiego z dnia 13.06.2006 r.

